

ARTES ALMORAVIDE Y ALMOHADE

Nº 10.356

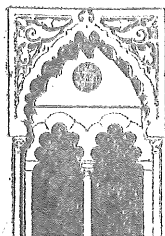
Aº 21.496.

A R T E S Y A R T I S T A S

ARTES ALMORAVIDE Y ALMOHADE

POR

LEOPOLDO TORRES BALBÁS



INSTITUTO DE ESTUDIOS AFRICANOS.

INSTITUTO DIEGO VELÁZQUEZ, DEL CONSEJO
SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

MADRID, 1955

LOS IMPERIOS ALMORAVIDE Y ALMOHADE: UNION DE AL-ANDALUS Y BERBERIA

En los últimos años del siglo XI, fragmentado el Andalus—es decir, la parte de la Península ibérica en poder de los musulmanes—en múltiples reinos, algunos de reducida extensión superficial, y sometidos al vasallaje del rey de Castilla, el islam español sufría profunda crisis, manifiesta con la conquista de Toledo en 1085 por Alfonso VI y el consiguiente avance de la frontera hasta el gran foso del Tajo. Impotentes los reyezuelos de taifas para contener a los castellanos, pasó a la Península, para ayudarlos en su lucha contra ellos, el monarca almorávide Yusuf ibn Tasufin, Este, poco antes, al frente de beréberes nómadas del desierto con el rostro velado, movido por un ideal de reforma religiosa, consiguió guerreando reunir bajo su mando un Magrib hasta entonces fragmentado y anárquico.

Yusuf ibn Tasufin pasó varias veces el Estrecho de Gibraltar, derrotando en Zallaqa (Sagralias) en 1086 a Alfonso VI, victoria de escasas consecuencias. Acusados los reyes de taifas de impíos, libertinos y corrompidos, de poco fervor religioso y ninguna afición a la guerra santa, consagrados a vaciar copas entre poetas y cortesanos escuchando cantadoras, el monarca almorávide procedió a destronarlos. En 1090 quitó su reino de Granada a Abd Alláh, y al año siguiente se adueñó de Sevilla. El Andalus quedó desde entonces unido al Magrib, integradas ambas comarcas en un imperio único que se extendía desde el Atlántico, al occidente, hasta Argel, a oriente.

La época más próspera y brillante del imperio de los beréberes del desierto fué el primer cuarto del siglo XII, o sea el comienzo del reinado de Alí ibn Yusuf (1106-1143), nacido en Ceuta de una esclava

cristiana, monarca que vivió grandes temporadas en al-Andalus y en cuya corte dominaban los peninsulares.

Durante los primeros veinticinco años del siglo XII, en los finales del reinado de Alfonso VI, en el de su hija doña Urraca y en la larga minoridad de Alfonso VII, Castilla y León se mantuvieron a la defensiva. En 1108, en la batalla de Uclés, murió el infante Sancho, único hijo varón del conquistador de Toledo; al año siguiente, los almorávides se apoderaron de Talavera, y en 1111, de Santarén, Evora, Badajoz, Porto y Lisboa.

En el segundo cuarto de ese siglo inicióse la decadencia del imperio almorávide. En la Península ibérica, Alfonso el Batallador, rey de Aragón, primero, y algo más tarde Alfonso VII, combatieron con éxito a los beréberes del desierto. En 1144-1145 terminaba el poder de los almorávides en tierras hispánicas. Su descomposición interna dió origen a un segundo y breve período de reinos de taifas.

En 1121 se había iniciado en el Magrib un nuevo movimiento, también de raíz religiosa, el de los almohades (unitarios o monoteístas). Negando al razonamiento lugar alguno en las creencias, combatían la interpretación literal del Alcorán, que, según ellos, abocaba al antropomorfismo y a la concepción materialista de Alláh, en la que habían caído los corrompidos musulmanes de España y el norte de Africa bajo el dominio almorávide. Beréberes eran también éstos, pero de las montañas del Atlas. Propagaban con las armas una moral rígida y un dogmatismo severo e intransigente. En lucha en el Magrib durante bastantes años con sus predecesores del rostro velado, en 1145 conquistaron Fez y al año siguiente Marrakus y Sevilla. Desde 1153 los almohades eran dueños de al-Andalus, excepto de Almería, no reconquistada a los castellanos hasta 1157.

De nuevo quedaron unidas la España islámica y las tierras de la otra orilla del Estrecho. El imperio almohade africano comprendía toda Berbería, hasta la Tripolitania. La paz y la seguridad eran completas en sus extensos dominios. Los reinados de Abd al-Mu'min (m. en 1163), de su hijo Abu Ya'qub Yusuf (1163-1184) y de su nieto, Abu Yusuf Yá'qub (1184-1199), fué la época de máxima gloria del islam beréber.

El último de esos monarcas logró en 1195 una resonante victoria sobre los cristianos en Alarcos, la última de importancia conseguida en tierra ibérica por los ejércitos musulmanes. Pocos años después, en 1212, sufrieron un terrible desastre en las Navas de Tolosa, del que no les fué posible rehacerse. Señala el comienzo de su rápida declinación. Terminó el imperio de los unitarios con la desmembración

de las comarcas más alejadas de su centro político de Marrakus—al-Andalus e Yfriqiya—y agotado en revoluciones palatinas y crisis dinásticas.

Los almohades, aunque carentes, como sus antecesores, de tradición cultural, con su ascetismo originario, condenador de todo lujo y superfluidad en la vida, propio de un movimiento que pretendía restaurar la primitiva pureza del Islam, influyeron en la evolución artística al imponer en las mezquitas marroquíes levantadas por ellos una restricción grande en el ornato, reducido a esquemas esenciales, de líneas precisas y bien definidas, sobre amplios fondos desnudos, frente a la exuberancia decorativa, tan hispánica, de algunas mezquitas almorávides. Refiere una crónica islámica que, cuando en 1145 Abd al-Mu'min, primer soberano almohade, fué a entrar victorioso en Fez, hubo que recubrir con yeso, precipitadamente y de noche, las espléndidas decoraciones, pródigas en oro, azul y otros colores, del tramo delante del mihrab de la mezquita almorávide de la Qarawiyyin, obra de tal belleza que los fieles se distraían en sus rezos, atraídos por su brillante policromía (láms. 5 y 6). Después de ochocientos años, ahora, quitada la capa que las ocultaba, empiezan a volver a la luz esas admirables yeserías pintadas.

Al no conservarse en al-Andalus ninguna mezquita almohade, ignoramos si compartían con las marroquíes la tendencia a la austeridad decorativa. Los restos de la mezquita mayor de Sevilla permiten sospechar que ostentaba decoración más profusa que las africanas.

En otro aspecto también influyeron los almohades en la evolución artística. Seducidos probablemente por el recuerdo de la grandeza pretérita del califato cordobés y de sus grandes construcciones, levantaron vastos edificios, enormes algunos, pregoneros de la majestad del imperio, patente en la amplitud, simetría y unidad de sus mezquitas, en el tamaño y fortaleza de los alminares y en la monumentalidad de algunas puertas de ingreso a ciudades.

La época de dominio almorávide y almohade en el Occidente musulmán, es decir, el siglo XII, fué una de las más fecundas en arte del Islam andaluz y, a la vez, de las de mayor asimilación de formas llegadas del Oriente mediterráneo.

La unión íntima de al-Andalus y Berberia bajo el imperio de los beréberes africanos, durante poco más de un siglo de paz y orden, tuvo como consecuencia la expansión del arte andaluz al otro lado del Estrecho, por comarcas en gran parte de civilización rural, escasas, hasta entonces, en grandes centros urbanos, a juzgar por los po-

cos datos conocidos, tributarias culturalmente de Bagdad por intermedio de Ifriqiya (Túnez) y de su capital Qairawan. Tanto los fundadores del imperio almorávide—nómadas del Sáhara—como del almohade—rudos montañeses del Atlas—carecían de tradición artística capaz de modificar o suplantar la existente. La unión política favoreció la difusión de la civilización andaluza por las comarcas de la orilla meridional del Estrecho de Gibraltar, liberadas de la influencia de Oriente. El que llamamos impropriamente almorávide, lo mismo que el almohade, son en Berbería artes andaluzas importadas, consecuencia de las de los reinos de taifas, con aportaciones orientales.

LAS MEZQUITAS

Vemos a los reyes de taifas en la perspectiva histórica más preocupados en levantar alcázares, escenarios de una vida de fiestas y placeres, que mezquitas. Movimientos fundados en una reforma religiosa, tanto el almorávide como el almohade impulsaron la construcción de edificios destinados a la oración.

En la Península no queda vestigio alguno de mezquitas almorávides. Subsisten de esa época en el Magrib, más o menos modificadas, las mayores de Tremecén y Argel (figs. 1 y 4 de la pág. 37) y la Qarawiyyin de Fez.

El señor Marçais, en reciente estudio, cree construída la mitad oriental de la primera en 1082, poco después de fundarse la ciudad de Tagrart-Tremecén. Fechado el mimbar de la mayor de Argel en 1096 (lám. 39), se supone terminada por entonces la mezquita en la que está, muy semejante a la de Tremecén, pero alterada por múltiples reformas (lám. 1). La Qarawiyyin de Fez, vedada a los no musulmanes, es edificio casi inédito (láms. 5 y 6). Parece haberla agrandado y transformado, hasta quedar en sus dimensiones actuales, el soberano Alí ibn Yusuf, que enriqueció la de Tremecén con un suntuoso decorado, al que se dió fin en 1136 (láms. 2 a 4), y en su capital de Marrakus edificó una mayor, grande y rica, destruída por los almohades al adueñarse de la ciudad.

El inventario de los restos de mezquitas almohades en al-Andalus, sino negativo, como el de los almorávides, es bien breve. De la mayor de Sevilla subsiste el gran alminar, la famosa Giralda, simbolo monumental de la ciudad, y una parte de su patio (láms. 16, 17, 21 y 22). Otro alminar mucho más modesto hay en el despoblado de Cua-

trohavitan, a no mucha distancia de la capital andaluza (lám. 24), y junto a él una ermita de tres naves, probablemente antes mezquita (lám. 19). Un mihrab en Mértola (Portugal) (lám. 18) y la mutilada decoración de yeso del oratorio mayor de Almería (lám. 18) completan la breve lista de edificios religiosos de los unitarios conservados en el Andaluz.

Varias mezquitas en el Magrib permiten definir sus características. Ha desaparecido la primera almohade de Marrakus, levantada sobre las ruinas del palacio de Alí ibn Yusuf. Recientes excavaciones permitieron dibujar su plano; comenzó a construirse en 1147. La de Tinmallal, en el Atlas, es algo posterior a los años 1153-1154 (láminas 14 y 15); la Kutubiyya de Marrakus, medianera de la desaparecida citada, fué construída antes de 1162 (láms. 10 a 13). Entre 1172 y 1182 se levantó la mayor de Sevilla, terminada o reparada en los últimos años del siglo XII (láms. 16, 17, 21 y 22). La de Salé dícese erigida en 1176. En 1189 ó 1195 la de Rabat, que quedó inconclusa, suspendidas sus obras tres años después. Gran decadencia artística revela la de los Andaluces de Fez, construída de 1203 a 1207.

Las naves de la Qarawiyyin de Fez se extienden paralelamente al muro de la quibla, es decir, al exterior orientado teóricamente hacia la Meca, en el que se abre el nicho del mihrab, como en muchas mezquitas orientales. Probablemente al ampliarla los almorávides siguieron esa disposición que tendría el edificio anterior. Pero en las restantes enumeradas, lo mismo en las almorávides que en las almohades, las naves son normales al muro de la quibla, como en las más viejas tunecinas (mayores de Qayrawan y Túnez) e hispánicas (mayores de Córdoba, Granada y Almería).

La novedad principal de las mezquitas del siglo XII respecto de las anteriores fué la sustitución de las columnas de piedra o mármol de separación de las naves y apeo de cubiertas por pilares de ladrillo de planta cuadrada, rectangular, en forma de T o cruciforme, sobre cuyas impostas de perfil de nacela arrancan arcos de herradura aguda, cuatro generalmente en los de la última forma, tres en los de la T y dos en los rectangulares y cuadrados. Los arcos de la nave central y de las transversales suelen ser de lóbulos o mixtilíneos.

El pilar de ladrillo daba mayor estabilidad que la columna a las múltiples naves y permitió suprimir los tirantes de madera de las hipóstilas, o los arcos superpuestos, excepcionales, de la de Córdoba. Pero el interior perdió con esa sustitución ligereza y diafanidad y se redujo el espacio aprovechable para los fieles y la visibilidad del imán,

encargado de dirigir la oración ante el mihrab. Al lado de las esbeltas y elegantes mezquitas de columnas, parecerán siempre pesadas las de pilares.

La difusión del ladrillo como material de construcción respondió a importación oriental. Pilares separaban las naves de las mezquitas abasies mesopotámicas y de algunas de Fustat—el viejo Cairo—, influidas por ellas. Un testimonio tardío dice que la mezquita mayor de Badajoz, construida en el siglo IX, era de ladrillo y argamasa. Arcos y bóvedas de la pequeña toledana del Cristo de la Luz, terminada el año 999 o el 1000, según inscripción en ella existente, son de ladrillo, combinado en sus muros con mampostería.

La influencia de las comarcas mesopotámicas de arquitectura de arcilla refléjase en el Occidente islámico, en el siglo XII, en el escaso empleo de la piedra. En las tres mezquitas almorávides citadas, lo mismo que en las posteriores almohades, apenas si se usó ese material y el mármol más que en las columnas de apeo de los arcos de ingreso a sus respectivos mihrabs. No llegan a dos docenas los capiteles musulmanes de piedra y mármol del siglo XII, todos de tosca y sucinta labra, subsistentes en España. En varios edificios, como en la Giralda y en el patio del Yeso del alcázar sevillano (lám. 30), se aprovecharon columnas de las labradas en gran número, en el siglo X, por el califato cordobés. La desaparición de los talleres de cantería que con tantas y tan bellas obras enriquecieron la mezquita de Córdoba y los palacios de Madinat al-Zahra en ese siglo, es uno de los hechos artísticos más curiosos del siguiente, justificado, a más de por razones económicas, al sustituir la influencia de la arquitectura del Iraq, tierra clásica del ladrillo, a la siria, preponderante bajo el califato.

A juzgar por las dos mezquitas citadas, la mitad inmediata al muro de la quibla de la de Tremecén (lám. 2) y la de Argel (lám. 1), la arquitectura religiosa de los almorávides en Berbería antes de entrar en contacto con la civilización andaluza, bajo el imperio de Yusuf ibn Tasufin, monarca que apenas entendía el árabe, era pobre y desnuda, acorde con la rudeza de los creadores del imperio. Más tarde, en el reinado de su hijo Alí ibn Yusuf, unidos ya al-Andalus y el Magrib, parece haberse impuesto en el último, a la par que otros aspectos de la cultura del primero, la afición hispanomusulmana a la profusión decorativa. Entonces se cubrieron con yeserías de estilo andaluz los muros del mihrab y del tramo que le precede en la mezquita mayor de Tremecén (láms. 2 y 3) y el último con una bóveda de arcos mixtilíneos entrecruzados, derivada de las del siglo X de la mezquita cordobesa

(lám. 4). Una inscripción en caracteres cursivos que corre por la imposta de arranque de esa bóveda dice se terminó en 1136. El mismo origen califal, a través de la arquitectura de los reinos de taifas, tienen las arquerías caladas de la *qubba* (cúpula) de la mezquita de los muertos de la Qarawiyyin de Fez, agrandada en 1135 por el citado monarca.

La austera doctrina religiosa de los almohades parece haber impuesto en las mezquitas levantadas por ellos en Marruecos, como se dijo, normas de sencillez y austeridad, al proscribir la profusa y menuda decoración que enriquecía las partes principales de las de Alí ibn Yusuf. Bajo los tres primeros monarcas almohades—después el poder político comenzó a declinar—, la arquitectura adquirió características de grandeza, unidad y simetría, ausentes de ella en el período precedente. Grandes eran las dos mezquitas medianeras de Marrakus levantadas por los almohades, la destruida y la Kutubiyya (fig. 3 de la pág. 37) ambas de diecisiete naves; sus muros encerraban, respectivamente, unos 5.000 y 5.300 metros superficiales. La de Sevilla, con el mismo número de naves, se extendía por unos 15.000 (la sala de la oración de la de Córdoba mide 11.758), en intento de exceder en tamaño a la de Córdoba, en varias de cuyas formas se inspiró. Propósito aún más ambicioso supone la mezquita de Rabat; terminados sus muros, encerrarían 25.500 metros superficiales; tan sólo la hubiera sobrepasado en magnitud, en el mundo islámico, la de Samarra, en Mesopotamia. Los tres monumentales alminares de Marrakus, Sevilla y Rabat, son réplicas agrandadas del cordobés.

Los almohades no introdujeron variaciones radicales en la estructura de sus mezquitas respecto a las de sus antecesores; pero, a más del aumento de dimensiones, hay en las de los primeros mayor regularidad y ordenación más perfecta. Como en casi todas las anteriores, la nave central y las dos extremas eran más anchas que las restantes. La primera, con la transversal adyacente al muro de la quibla, dibujan en planta una T, muy característica de ellas. Algunos tramos de ambas naves principales, repartidos simétricamente, se cubren a mayor altura que los restantes y las armaduras de madera de par y nudillo de las otras naves, con bóvedas de mocárabes, bajo las cuales se abren ventanas, disposición que ya tenía la Qarawiyyin de Fez en la época almorávide. Tres cúpulas jalonaban la nave transversal de la mezquita de al-Hakim, en El Cairo, construida de 996 a 1021.

A fines del siglo XII la multiplicidad de patios, pintorescamente dispuestos, de las mezquitas de Hasan en Rabat y de la de la alcazaba de Marrakus, revela preocupación artística y espíritu innovador en

los arquitectos almohades. Sintieron éstos, al parecer, la nostalgia de las salas de oración con columnas de piedra o mármol labradas por canteros, de mayor categoría artística que los pilares de ladrillo, obra de albañiles. Por ello, los adosaron columnas de ladrillo con capiteles de yeso tallado puramente decorativas; nada sostienen. Tan sólo la inacabada mezquita de Rabat, en la que algún cronista afirma trabajaron esclavos cristianos cautivados en la batalla de Alarcos, tiene pilares cilíndricos de mármol.

La mayoría de los arcos de las mezquitas almohades son de herradura aguda y con alfiz (lám. 10); pero los de la nave central y de la transversa arrimada al muro de la quibla suelen tener traza más complicada, señalando su mayor importancia: de lóbulos, mixtilíneos o formados por pequeñas curvas cóncavas y convexas con ganchos o rizos intermedios (láms. 11 y 15).

LOS ALMINARES

En fecha reciente se han reconocido los cimientos del alminar de la mezquita mayor de Marrakus, construída por Alí ibn Yusuf a partir de 1131-1132 y demolida o cerrada por los almohades al apoderarse de esa ciudad. Era de piedra sillería, la parte baja subsistente, y de planta cuadrada de 10 metros de lado. Tenía dos escaleras gemelas, como el alminar de la mezquita de Córdoba mandado levantar por Abd al-Rahman III en el año 951.

Por su monumentalidad y belleza sirvió éste de modelo, en sus líneas generales, por lo menos en planta, a ese desaparecido, jalón que falta en la serie, y en alzado a los tres monumentales almohades, creaciones de las más excelsas del arte musulmán: el de la Kutubiyya de Marrakus, la Giralda de Sevilla y la torre de Hasán en Rabat, contruídos con intención bien patente de monumentalidad.

Pasa el alminar de la Kutubiyya de Marrakus por ser el más viejo de los tres, por suponer lo comenzó el califa Abd al-Mu'min (m. en 1163). Terminóse, dicen, hacia 1196-1197, al tiempo que se levantaba el de la mezquita de Hasán en Rabat, no concluído, como ésta. El alminar de la mezquita mayor sevillana, es decir, la Giralda, empezóse por iniciativa de Abú Ya'qub Yusuf, cuya muerte en 1184, en la expedición de Santarén, fué causa de la interrupción de las obras, reanudadas con gran actividad por su hijo y sucesor Abu Yusuf Ya'qub al llegar en 1188-1189 a la capital andaluza. Prosiguió su edificación,

mediando algunas breves interrupciones durante las ausencias del monarca de Sevilla. En 1195 fabricáronse las bolas o manzanas del *yamur* o vástago de coronación y en 1198 fué inaugurado solemnemente.

La planta de las tres grandes torres es la misma: un núcleo cuadrado central, en el que hay varias cámaras superpuestas abovedadas y muros exteriores concéntricos dibujando la misma planta; entre ambos desarróllase la rampa de subida. El único que conserva el pequeño cuerpo que tienen sobre la terraza todos los alminares, destinado a refugio de los almuédanos, es el de Marrakus; en el de Rabat no llegaría a construirse, y en la Giralda desapareció casi por completo en la segunda mitad del siglo XVI, al rematarla con el monumental cuerpo de campanas que hoy ostenta. La relación de sus dimensiones es la misma que la de las salas de oración extendidas a sus pies: 12,80 metros mide el lado del alminar de la Kutubiyya, 13,60 la Giralda y 16 el de Rabat. Parecida proporción guardaban sus alturas.

El alminar de Marrakus es de mampostería, con hiladas de ladrillo intermedias en su linterna, fábrica tosca oculta tras un enlucido pintado. La torre de Rabat es de sillería, y de ladrillo, sobre zócalo de piedra, la sevillana.

Fuerte y severo es el alminar de la Kutubiyya, una de las creaciones más bellas del arte musulmán. La parte alta de sus frentes, como en la Giralda y siguiendo el modelo cordobés, se decoró con arcos ciegos entrecruzados. Bajo ellos, otros grandes, a diferentes alturas, también decorativos, de trazados muy varios y caprichosos, guarnecen reducidas ventanas. En los frentes de la linterna se extienden paños de rombos o entrelazos curvos (lám. 20).

Una amplia decoración de arcos ciegos mixtilíneos cubre también los muros del alminar de Rabat, sirviendo de guarnición a las ventanas, y sobre ellos labróse la típica labor almohade de rombos, como prolongación de tres arcos ciegos lobulados por paño (lám. 23).

Tres fajas verticales dividen cada uno de los lienzos exteriores de la Giralda. En la central se superponen ventanas gemelas bajo complicados arcos decorativos, fragmentados en abundantes curvas y recortados en ladrillo, lo mismo que el ornato floral de sus albanegas. Cubre las fajas verticales que flanquean la central la repetida labor de rombos, con algún motivo floral intermedio, arrancando de dos arcos ciegos. La decoración de la torre sevillana está tratada a escala más reducida que la de Marrakus, con mayor preocupación por la riqueza y finura del detalle, menudo y delicado, que por la unidad y proporción (láms. 21 y 22).

El alminar de la mezquita de la alcazaba de Marrakus, a la que se dió fin en 1196, muy renovada posteriormente, es más reducido que el de la Kutubiyya. Su parte inferior es de mampostería, con las esquinas de ladrillo, y de este material el resto. Más sencillo que los tres grandes descritos, no tiene más que una ancha faja de decoración geométrica cerámica en lo alto—otra análoga ostenta la Kutubiyya—y grandes paños de rombos que arrancan de tres arcos ciegos lobulados y cubren sus frentes. Sirvió de modelo a otros muchos alminares levantados en los siglos XIII y XIV.

PALACIOS Y VIVIENDAS

Muy escasos son los restos de palacios almorávides y almohades subsistentes en Berbería y en la Península. Construcciones frágiles, de tapias de argamasa y de ladrillo, sus ruinas no surgirán algún día a la luz con las huellas de esplendor de las de piedra y mármol de Madinat al-Zahra. Pero si los palacios del siglo XII carecían de la fortaleza y grandiosidad de los califales cordobeses, a juzgar por sus breves vestigios, animaban sus patios jardines en torno de albercas, espejos de esbeltos pórticos, y zócalos con tracerías de lazo pintadas de rojo y yeserías policromas contribuían al adorno de sus salas. Ignoramos cómo eran los techos que las cubrían; sin exceso imaginativo podemos suponerlos de maderas talladas y policromadas con colores brillantes, parecidos al que cubrió la nave mayor de San Millán de Segovia (siglo XII).

Algunas de las disposiciones arquitectónicas descritas a continuación no aparecen en la parte excavada de los palacios de Madinat al-Zahra; serán, pues, creaciones del siglo XI o del XII. Entre ellas están los patios con pórticos en uno o dos de sus frentes menores y albercas y vegetación en cuatro cuadros limitados por andenes más altos formando cruz. Referencias literarias a palacios de los reyes de taifas del siglo XI aluden a albercas alimentadas por ruedas hidráulicas, a las que llegaba el agua por surtidores con figuras de animales, y a pabellones cruzados por pequeños canales.

El sugestivo escenario de la vida doméstica cortesana entrevisto a través de los restos inventariados en las páginas siguientes, nada debía a los rudos beréberes africanos, nómadas del Sáhara y montañeses del Atlas; desarrollóse en al-Andalus, probablemente desde el siglo XI, a través de influencias del Oriente islámico, del Irak y Per-

sia, tal vez por intermedio de Ifriqiya. Nos referimos a palacios almorávides y almohades porque unos y otros los mandaron construir y habitaron, no porque intervinieran en su creación artística.

En 1924-1925 excaváronse en la huerta de Murcia, a una legua de la ciudad y cerca del castillo de Monteagudo, unas ruinas llamadas de El Castillejo, de un palacio fortificado, tal vez el de Ibn Sa'd ibn Mardanis (m. en 1172), el famoso rey Lobo o Lope de las crónicas cristianas, vasallo de Alfonso VII, alcázar ruinoso ya en el siglo XIII. Ocupaba la parte superior de un cerro de suaves laderas. De su planta rectangular, de 61 por 38 metros, perfectamente simétrica, resaltaban torreones de esa misma forma y cuadrados. Tenía patio central rectangular, de 33 por 18 metros, con un andén de 1,20 de ancho y estancias en torno, prolongadas algunas por otras en el interior de torres salientes muy próximas. Dos andenes o pasadizos, dibujando una cruz, limitaban en el patio cuatro cuadrados rectangulares destinados a jardines, cuyo nivel quedaba aproximadamente un metro por bajo del de los andenes. De los lados menores del patio sobresalían muros limitando sendos cuadrados, tal vez cimientos de pabellones con albercas o fuentes (fig 5 de la pág. 38). Encontráronse huellas de tuberías de plomo y desagües; el agua se elevaría desde la acequia de Zahariche (*Suhayrig*), que corre al pie del cerro, por medio de una noria cuyo pozo subsiste.

Los muros son de fuerte argamasa de tapias de 82 centímetros de altura; de ladrillo, algunos interiores y las jambas de los huecos. Entre los escombros aparecieron restos de decoraciones de yeso tallado y dos capiteles de alabastro de orden compuesto, con hojas lisas y basas de ancha escota. En la parte baja de algunos muros había zócalos, destruídos poco después de su hallazgo, a los que adornaban dibujos de lazos de seis y de ocho, pintados de rojo sobre el revestido blanco (lám. 31).

En excavaciones realizadas junto a la Kutubiyya de Marrakus aparecieron algunos restos de la parte de vida íntima de un palacio construído por Alí ibn Yusuf a partir de 1131-1132. Se han reconocido los cimientos de dos reducidos patios, uno, más pequeño, pero con disposición muy parecida a la de El Castillejo. Lo cortaban dos andenes o paseos en cruz, limitando cuatro cuadros. De su frente septentrional sobresalía una alberquilla enlucida de rojo, desde la que pequeñas tuberías de barro llevaban a los cuadros el agua para el riego de las plantas existentes en ellos.

Dos de los lados del otro patio estaban limitados por muros, y en

los otros dos, de menor longitud, hubo pórticos de tres arcos, de los que se encontró la parte baja de las pilastras que los sustentaban. En la primera mitad del siglo XII existían, pues, el patio a la andaluza y el de cuatro cuadros divididos por dos andenes o paseos en cruz, desarrollados ambos después con singular magnificencia por la arquitectura granadina.

En las ruinas de una casa encontradas fortuitamente en las inmediaciones del barranco de la Chanca, en Almería, se reconoció un patio semejante al último descrito, pero con pórtico de tres huecos tan sólo en uno de sus lados menores, el soleado septentrional. Los arcos, desaparecidos, descansaban sobre pilastras, como en el de Marrakus; el vano central era bastante más ancho que los laterales. Una alberca cuadrada, honda de 90 centímetros, ocupaba el centro y, como en las ruinas de El Castillejo y del primer patio descrito de Marrakus, muretes limitaban al pie del pórtico un pequeño espacio cuadrado, probable emplazamiento de una fuente o pila con caño o surtidor. Inmediato a la alberca y en comunicación con ella, había un aljibe de tres metros de profundidad.

Crujías estrechas y largas rodeaban el patio de la casa almeriense. En la del fondo del pórtico, sin duda estancia principal de la vivienda, unas pilastras salientes en uno de sus costados servirían probablemente para apeaar un arco y limitar una alcoba, señalada también por su suelo cinco centímetros más alto que el de la parte central de la sala. Esta disposición es precedente de las análogas tan repetidas en la Alhambra de Granada.

El suelo de las habitaciones de la casa era, como el del palacio murciano y el de los restos del de Marrakus, de mortero de cal, mezclado probablemente con aceite para darle brillo y consistencia. En los muros de la sala del fondo del patio y en su alcoba había zócalos con lazos de cuatro y de ocho, dibujados a punzón y coloreados de negro y ocre sobre fondo blanco; alguno tenía follajes en amarillo.

Esta casa estaba en el arrabal de Almería llamado en la época islámica del Algibe (*al-Hawd*), uno de los de mayor importancia comercial e industrial de la rica metrópoli almorávide, puerta del comercio con Oriente, destruido tal vez al conquistar la ciudad Alfonso VII en 1147. Consta que en el siglo XIV estaba yermo.

El patio llamado actualmente del Yeso, por suponer está en el área del palacio así conocido en el siglo XV, es una de las pocas partes aparentes de época musulmana en el complejo conjunto de construcciones, de muy diversas épocas, del alcázar de Sevilla. Casi cua-

drado—12,25 por 11 metros—, de fábrica de ladrillo, tiene tan sólo arquería en uno de sus frentes, formada por un arco central grande, agudo, y tres pequeños a cada lado, cuyo intradós, de yeso, arrancando de un motivo serpentiforme, dibujan pequeños segmentos de curvas cóncavas yuxtapuestas. Los arcos laterales se prolongan en diagonal más allá de la clave, entrecruzándose para formar rombos calados (lám. 30). La atribución de este patio al siglo XII no es dudosa; más aventurado sería decir si se labró en su primera o en su segunda mitad, bajo dominio almorávide o almohade.

Al mismo siglo puede también atribuirse la organización primitiva del patio del Crucero en ese alcázar, reconstruido a fines del siglo XIII o en el XIV con formas arquitectónicas cristianas y muy reformado en épocas posteriores. Tuvo dos paseos en cruz, con cuatro cuadros de jardín entre ellos, disposición que parece se repetía en las construcciones del llamado en 1332 Alcázar viejo, situado frente a la Puerta de Jerez, en el lugar donde se levantó más tarde la Casa de Contratación.

En Berbería no se conservan restos de palacios almohades. Los contruidos en la segunda mitad del siglo XII tendrían los refinamientos—jardines, albérkas, profusa y rica decoración—de los andaluces. Confirma su existencia en las comarcas de la orilla meridional del Estrecho de Gibraltar la descripción que hace el Marrakusi, contemporáneo y familiar de los últimos monarcas almohades, en su *Historia*, escrita en 1224, del espléndido hospital construido por Abu Yusuf Ya'qub al-Mansur (m. en 1199) en Marrakus para cobijo de enfermos y desvalidos. Ricamente ornamentado, el agua corría en todas sus habitaciones; el centro del edificio lo ocupaban cuatro albercas, una de ellas de mármol blanco. Algunas de las disposiciones de los patios descritos perpetuáronse en Marruecos hasta nuestros días.

De las viviendas más humildes del siglo XII puede juzgarse por los restos de las encontradas en el extremo oriental del recinto último y más elevado de la alcazaba de Málaga, entre los Cuartos de Granada y la torre del Homenaje. Las ocuparían soldados de la guarnición y servidores del palacio inmediato. Forman tres manzanas, separadas por calles enlosadas, a escuadra algunas, no más anchas de 1,20 metros. Todas las casas, a pesar de ser algunas reducidísimas, tenían su pasadizo de ingreso, acodado o recto, su pequeño patio cuadrado, alguno con aceras, y retrete con poyo, sumidero y desagües, medianero con la calle y hábilmente emplazado, casi siempre al final de un pasillo en recodo y con puertas, dobles en algunos, para aislarlo

del resto de la vivienda. Bajo los sumideros había atarjeas que recogían también el agua de lluvia caída en los patios. El arranque de estrechas y empinadas escaleras en algunas de las ruinas de las viviendas acredita la existencia de pisos altos. En una de las manzanas aparecieron restos de un pequeño baño. Se han fechado aproximadamente estas casas atendiendo a las características epigráficas de las inscripciones pintadas en sus zócalos. La existencia en Occidente, en la primera mitad del siglo XII, de un barrio de viviendas modestas, todas con retrete y un sistema perfecto de atarjeas para alejamiento de las aguas sucias, es hecho insólito que tan sólo en la España musulmana podía encontrarse.

CERCAS DE CIUDADES Y FORTALEZAS

Los imperios almorávide y almohade formáronse en luchas guerreras y hubieron de mantenerse a la defensiva, lo mismo en Berbería, su país de origen, que en al-Andalus, palestra secular de la guerra santa contra los infieles cristianos.

En el año 1125, probablemente al iniciar Alfonso I el Batallador su célebre expedición por Andalucía, recorrida impunemente durante varios meses, en la que llegó hasta la orilla del Mediterráneo, pero sin adueñarse de ninguna ciudad, los almorávides implantaron en sus dominios peninsulares un impuesto destinado a construir o rehacer las murallas de las urbes principales.

Hacia la misma fecha, Alí ibn Yusuf ordenó levantar la fortaleza, más bien campo fortificado, de Tasghimut, en cuya construcción intervino el andaluz al-Falaki, y en 1132 los muros que rodean Marrakus. Al reinado del mismo soberano atribúyense las cercas de Sevilla, Niebla, Jerez de la Frontera, la del arrabal cordobés de la Ajarquía, y tal vez la de Ecija. La mayoría son de tapias de argamasa, con torreones rectangulares no muy salientes.

Había en esas cercas puertas de ingreso directo; pero a medida que avanza hacia su mitad el siglo XII parece generalizarse el empleo de la entrada en recodo abierta en el interior de una torre, con ingreso por uno de los costados, disposición que ya se encuentra en las puertas Monaita y Nueva de Granada, atribuidas al siglo XI. Así eran casi todas las de la cerca de Sevilla, entre ellas la de Córdoba, única que, muy mutilada, se conserva, y las subsistentes de la muralla de Niebla, réplicas seguramente de los ingresos sevillanos. En la

fortaleza marroquí de Tasghimut hay también una puerta con recodo doble.

Antes de ocuparse en reconstruir las cercas de las ciudades y las fortalezas fronterizas, Abd al-Mu'min, primer soberano almohade, edificó en 1160 la ciudad fortificada de Gibraltar, destinada a servir de sólido punto de apoyo para emprender la guerra santa en la Península. Fué la primera obra de los almohades en ella, de la que nada subsiste.

También levantaron los unitarios las cercas de Marrakus y Rabat, en el Magrib.

Persistió en varias de ellas el ingreso acodado, que tienen las dos de la alcazaba de Badajoz (lám. 35), levantada, según un cronista contemporáneo, por Abú Ya'qub Yusuf (1163-1184). Pero en lugar de abrirse su puerta de ingreso, como en las almorávides mencionadas, en el interior de un torreón, las protege un cuerpo algo saliente y dan paso a un patio descubierto, desde el que se penetra en el recinto por otra puerta situada en un muro a escuadra del de la primera. La puerta Monaita de Granada presenta un antecedente de esta disposición.

Más bien que ingresos fortificados de carácter defensivo, como las puertas descritas en al-Andalus, son arcos monumentales, levantados tal vez en honor de la dinastía almohade, la *bab Agnaw* del recinto murado de Marrakus, construída entre 1147 y 1163 (lám. 32); la *bab al-Ruwah*, en la cerca de Rabat (lám. 33), y la puerta de la alcazaba de los Udaya, en esta última ciudad (lám. 34), edificada entre 1184 y 1198. *Bab al-Ruwah* tiene cuatro recodos. Probablemente son réplicas de otras monumentales, levantadas en El Cairo hacia 1100.

Como disposiciones nuevas o generalizadas entonces, procedentes todas de la arquitectura militar bizantina, aparecen en las fortificaciones almohades las torres albarranas, es decir, exteriores al recinto murado; las de planta poligonal, que permiten una defensa más eficaz que las cuadradas o rectangulares, y las barbacanas, antemuros exteriores de poca altura.

Las torres albarranas, sino creación típicamente hispánica, por lo menos en la Península se generalizó su uso como en ningún otro lugar. Unense al adarve de la cerca por un arco o por un muro, perforado en su parte inferior en el último caso para permitir la circulación por la barbacana. Protegían los lugares más débiles y propicios al asalto de los recintos murados. En las cercas de Cáceres y de la alcazaba de Badajoz se levantaron en serie.

La torre militar de planta poligonal no era ninguna novedad en el siglo XII, pero sí fué extraordinaria su difusión en al-Andalus bajo los

almohades; en Berbería son mucho más raras. Octogonales hay dos, una de ellas desmochada, en la cerca de Cáceres (fig. 6 de la pág. 38), y tres en la de Ecija, construídas tal vez éstas con posterioridad a la muralla. Ochavada y albarrana, como las antes citadas, es la de Espantaperros, en la alcazaba de Badajoz, levantada tal vez en 1203 ó 1204 (lám. 36 y fig. 7 de la pág. 38).

La más monumental de todas ellas es la del Oro en Sevilla, construída en 1220 ó 1221. Situada a la orilla del Guadalquivir, era final de un largo muro—coracha—, con alguna otra torre intermedia, que la unía al recinto del Alcázar. Cerraba el paso al Arenal, extendido entre la muralla y el río (lám. 37 y fig. 8 de la pág. 38). Casi todas las ciudades de al-Andalus tuvieron en la segunda mitad del siglo XII barbacana envolviendo por completo su cerca. Queda un trozo de la de Sevilla, entre las puertas Macarena y de Córdoba, y en la alcazaba de Badajoz se han reconocido restos importantes de otra.

Complementaba a la barbacana el foso, excavado exteriormente y a su pie. Cuando había un arroyo o curso de agua próximo, podía inundarse; en Badajoz, con las aguas del arroyo Rivillas; en Valencia, con la de las acequias, y en Ibiza, con las de una laguna cercana.

Los avances de la arquitectura militar bajo almorávides y almohades influyeron en el desarrollo de la europea, que no sólo de Oriente y a consecuencia de las Cruzadas recibió formas y disposiciones para su renovación.

EL ARTE ALMOHADE EN CASTILLA

Los edificios conservados en la Península cuya decoración es más puramente almohade y semejante a la de las mezquitas africanas de Marrakus y Tinmallal no están en Sevilla, ni aun en territorio sometido en el siglo XII al dominio islámico: son una pequeña capilla situada en el fondo de la clausura del monasterio de monjas cistercienses de las Huelgas, en Burgos, cabeza de Castilla, y la sinagoga toledana de Santa María la Blanca. Con sobrada razón ha dicho el historiador Roberto López que en Iberia no se sabe nunca cuándo y dónde acaba el Oriente y comienza el Occidente.

Perdida entre construcciones monumentales labradas en piedra con formas muy puras de arte gótico francés, la capilla, modernamente llamada de la Asunción y antes de las Claustrellas, demuestra que el arte decorativo de los oratorios de Abd al-Mu'min se extendió por la Península hasta alcanzar zonas cristianas septentrionales.

Fundaron la célebre casa religiosa de las Huelgas Alfonso VIII y su mujer doña Leonor en 1187, pero consta que dos años antes ya se estaba construyendo. La capilla de la Asunción forma parte de las más viejas edificaciones del monasterio. Rompiendo uno de sus muros, se empotró por el exterior un sepulcro de piedra que el Sr. Gómez-Moreno supone encerró el cadáver de Fernando, hijo de Alfonso VIII, muerto en 1211.

Todo en la capilla, muros de ladrillo, arcos de herradura aguda y lobulados del mismo material y otros de formas variadas y caprichosas, recortados en yeso, lo mismo que sus arquivoltas (lám. 27), las bóvedas de arcos entrecruzados que cubren el presbiterio (lám. 26) y las de mocárabes del tramo conservado, pertenecen al arte almohade, sin intromisión alguna de formas occidentales. Moros andaluces, probablemente de Sevilla, serían los que construyeron y decoraron el pequeño edificio de tan puro estilo islámico.

La sinagoga toledana de Santa María la Blanca no es, como la capilla de las Huelgas, un edificio trasplantado, sin raíces en el lugar donde se edificó. Los arcos de herradura circular, no aguda, que comunican sus cinco naves, escalonadas en altura, y la arquería ciega que hay sobre los de la central, responden a una tradición indígena y se repiten en la iglesia de San Román, también en Toledo, consagrada en 1221. Sus pilares octogonales es probable que fueran sugeridos por los de piedra de igual planta vistos en los monumentos góticos de Castilla en el siglo XIII. Sería difícil encontrar columnas de monumentos en ruinas, como hasta entonces se había acostumbrado en Toledo, para tan gran número de apoyos.

La elegante sobriedad de la decoración de yeso de esta sinagoga, destacada con líneas precisas sobre amplios fondos desnudos; la forma de las hojas de mayor tamaño de sus atauriques; las fajas o frisos de polígonos y los arcos mixtilíneos, responden a sugerencias del arte almohade. Pero junto con ellas y las características toledanas antes citadas, hay otras, como las pequeñas hojas dentro de las grandes; los lazos de seis, ocho y dieciséis de los polígonos estrellados de los discos, aplicados a la decoración mural; las cartelas y las menudas hojas digitadas, cubriendo los fondos de las trazas geométricas, que anuncian el período nazarí. Elementos arquitectónicos y decorativos toledanos tradicionales combináronse, pues, con formas de un arte a punto de extinguirse y con las de otro naciente para crear una obra de fino sentido ornamental. Tales caracteres indican época avanzada dentro del siglo XIII, hacia su tercer cuarto.

DECORACION ARQUITECTONICA: YESERIAS ANDALUZAS Y MOCARABES ORIENTALES

El arte decorativo islámico es puramente abstracto; ignora la naturaleza y la vida y tiende a tratar y disponer todos los elementos que utiliza con ritmo y equilibrio geométricos. El ataurique, es decir, la decoración vegetal, su tema preponderante, al que suelen acompañar los geométricos y epigráficos, tenía en el siglo XII formas convencionales derivadas, a través de un largo proceso, en el que son etapas hispánicas la mezquita de Córdoba, Madinat al-Zahra y la Aljafería de Zaragoza, del acanto y de la vid.

Si en la estructura y disposición de las mezquitas del siglo XII no faltan, como se vió en páginas anteriores, formas importadas de Oriente, junto a otras procedentes de Ifriqiya e indígenas, no siempre fáciles de separar, en su decoración triunfa plenamente el arte hispánico.

Las mezquitas de los últimos años del siglo XI conservadas en el Magrib, las de Tremecén—su parte anterior— y Argel, con sus arcos lisos de herradura aguda sobre pilares de ladrillo y sus armaduras sencillas de madera, parecerían edificios pobres, pesados y monótonos (lám. 1).

La primera decoración que existe en Berbería de época almorávide, en el mimbar de madera de la mezquita mayor de Argel, fechado en 1096, tiene tallas de ataurique de estilo hispánico, semejantes a las de las yeserías de la Aljafería de Zaragoza (1046/1047-1081) y de la alcazaba de Málaga.

En los años siguientes, en el siglo XII y en el reinado de Alí ibn Yusuf, acentuóse la influencia de las profusas yeserías andaluzas en los monumentos africanos.

Ya se dijo cómo la mezquita mayor de Tremecén se enriqueció con decoraciones de yeso de esa procedencia y con una bóveda de progeñie cordobesa, obras terminadas en 1136 (láms. 3 y 4). En la última aparecen elementos decorativos llegados de Oriente, como son los mocárabes, vulgarmente llamados estalactitas, que cubren cuatro espléndidas bóvedas de la ampliación hecha hacia 1135 en la mezquita Qarawiyyin de Fez (láms. 5 y 6) y en la anexa de los muertos. En los muros de la *qubba* (cúpula) de ésta hay arcos entrecruzados y calados, motivo cordobés transmitido probablemente a través de la Aljafería de Zaragoza. Esta unión de formas decorativas hispánicas y orientales—no son las únicas así formadas—es como el símbolo del arte hispanomusulmán del siglo XII.

En la cúpula de la mezquita de Tremecén, los fuertes arcos de piedra de las cordobesas se han transformado en puramente decorativos. Las yeserías que la cubren, así como los muros bajo ella y el mihrab, son de gran riqueza y profusión (láms. 3 y 4). Las hojas de su ataurique tienen la forma típica almorávide, de palma (nombre convencional y que no supone la derivación de esa especie botánica) dividida en foliolas, alternando una anillada con dos ligeramente curvas. No existe en Berbería precedente de ese ataurique, idéntico al que ostentan varios fragmentos de yeso encontrados en el carmen del Mauror de Granada, conservados en el museo de la Alhambra; a los que procedentes de El Castillejo, en la vega de Murcia, hay en el de Bellas Artes de esta ciudad y en el Arqueológico Nacional de Madrid (lám. 28), y a otros hallados en Almería. Atauriques con hojas iguales adornan varias cajas de marfil hispánicas del siglo XI, entre ellas la de la catedral de Pamplona, fechada en 1050.

La obra maestra del arte almorávide, calificada por el Sr. Marçais de cumbre del decorativo, desconocida hasta fecha reciente, es la *qubbat Barudiyyin* de Marrakus, inmediata al solar de la mezquita mayor almorávide de Alí ibn Yusuf, destruida por los almohades al apoderarse de la ciudad. Probablemente sirvió de mausoleo a algún alto personaje, para acabar convertida en letrinas. Construiríase de 1120 a 1130.

Es dicha *qubba* un pabellón rectangular de mampostería, coronados por almenas escalonadas sus muros exteriores y cubierta la parte central con una pequeña cúpula de ladrillo sobre planta cuadrada, de 3,80 metros de lado, trasdosada exteriormente (lám. 14). Resaltan en su interior ocho arcos que se entrecruzan, con un trazado en proyección semejante al de otra de la mezquita cordobesa, dibujando en el centro un anillo octogonal, cubierto con una bovedita gallonada, casi idéntica a la que ocupa el mismo lugar en el ejemplar andaluz (láms. 8 y 9). Pero los arcos de medio punto de éste, en el de Marrakus son mixtilíneos, formados por lóbulos, arcos de círculo y ángulos rectos. Las superficies comprendidas entre sus arranques cúbrense, como casi todas las restantes, con finos atauriques de yeso tallado, en torno de grandes venas.

Es esta bóveda, con sus arcos cabalgando unos sobre otros, un prodigio de riqueza y desbordada fantasía. Si el trazado de sus arcos revela lejana filiación cordobesa, su arte evoca la exuberancia barroca del de los reinos de taifas, conocido a través de los restos de la Aljafería de Zaragoza. Obra esencialmente hispánica, expresa en forma elocuente la tendencia anticlásica hacia la fragmentación y la super-

abundancia decorativa que brota pujante periódicamente en el transcurso de nuestra historia artística.

Si la estructura de las mezquitas almohades apenas varió respecto a la de las de sus antecesores y enemigos los almorávides, en la decoración de las marroquíes de los unitarios, únicas que subsisten de las levantadas en ese período, adviértese un radical cambio de rumbo. Lo mismo que los almorávides, los almohades carecían de tradición artística. Pero el ascetismo y el sentido de reforma religiosa, política y social que caracterizó el movimiento en los primeros tiempos, se reflejó en el arte de las mezquitas, al prescindir de la ornamentación exuberante que cubría las partes principales de las almorávides e imponer normas de disciplina y sencillez.

Al minucioso y abundante ornato, de prodigalidad extraordinaria, que apenas si dejaba espacios libres en las obras almorávides descritas, sustituyó en las mezquitas almohades de Berbería un sobrio decorado de elegante sencillez. Prescindiendo de todo lo superfluo, no conservaron sus autores en ellas más que las formas fundamentales, destacadas sobre amplios planos lisos que la vista sigue sin cansancio, al abarcar rápidamente los grandes esquemas de la composición. Consecuencia fué la restricción o supresión del ataurique y la mayor importancia dada a la geometría ornamental, hábilmente asociada a las líneas arquitectónicas (láms. 12 y 14).

La proyección sobre el mundo de las formas plásticas de la condenación del lujo y de todo lo que puede considerarse como adorno y embellecimiento superfluo del cuadro de la vida humana, creó un estilo decorativo claro, sobrio y robusto, conseguido casi exclusivamente por la supresión de muchos elementos del anterior y la simplificación de los restantes. Fué, al parecer, creación oficial y dinástica, desviación—no por mucho tiempo—de la corriente hispánica tradicional del ornato pintoresco y recargado. Justifica su rápida difusión por áreas extensas el estar siempre estrechamente unida en los países islámicos la actividad arquitectónica al impulso dado por el príncipe y a la prosperidad de las dinastías.

La reforma afectó no sólo a la densidad del ataurique y a la restricción de su empleo, sino también a su traza. Los almohades prescindieron casi totalmente en sus mezquitas marroquíes de la hoja almorávide, dividida en pequeñas digitaciones y con ojetes intermedios; eliminaron sus detalles para no dejar más que los contornos, es decir, la silueta, a veces con una veteadura longitudinal y alguna incisión. Hay palmas lisas almohades con un solo lóbulo en forma de hoja alargada

y el extremo curvo y puntiagudo, semejante a un pimiento, brotando con frecuencia de un cáliz. Pero abundan más las palmas dobles, con lóbulos asimétricos y divergentes, arrollados en sentido contrario, llegadas a la decoración almohade por caminos aún mal explorados. Con las palmas lisas—algunas se ven ya en las yeserías de la mezquita de Tremecén y en el mimbar de la Kutubiyya de Marrakus—se mezclan pequeñas conchas o veneras, de formas muy variadas, y piñas puntiagudas cubiertas de escamas.

Decoración vegetal—ataurique—, decoración geométrica—pobre todavía en las yeserías, pero de creciente importancia—y decoración epigráfica aparecen casi siempre independientes en los edificios de la segunda mitad del siglo XII y de los años iniciales del XIII.

La desaparición de la mezquita mayor de Sevilla impide saber si la tendencia restrictiva del ornato alcanzó a las almohades de al-Andalus. Hay indicios para sospechar que el gran edificio sevillano, levantado cerca de medio siglo después que los oratorios marroquíes de Marrakus y Tinmallal, ostentaba una abundante y rica decoración, en armonía con el sentir de los habitantes de la alegre ciudad andaluza.

Parece comprobarlo el que las yeserías del intradós del arco que da paso al patio en la puerta del Perdón de la catedral, única decoración almohade de alguna importancia que se conserva en ese edificio, pertenece al tipo llamado compacto: las palmas, sin tallos, apelmazadas y en distintos planos, se amontonan unas sobre otras, sin dejar el más pequeño espacio libre.

Hispánicas y de tradición almorávide son las yeserías que cubren por completo el frente de la mezquita tunecina de Tozer, fechada en 1194, y las del palacio de Pinohermoso en Játiva, hoy en su museo, labradas probablemente en los últimos años del siglo XII o en los primeros del XIII (lám. 29).

A las yeserías hispánicas del siglo XII acompañan en las decoraciones arquitectónicas formas procedentes del Oriente mediterráneo, como son, entre otras, los mocárabes, la cerámica vidriada y la epigrafía cursiva.

Los mocárabes, vulgarmente llamados estalactitas, son una de las raras formas de tres dimensiones creadas por el arte islámico. El nombre procede de la palabra árabe *muqarbas* con la que eran designados en ese idioma y con la que se sigue llamándolos en Marruecos, donde aún perdura su empleo.

Son prismas, de yeso o madera generalmente, de cuatro secciones

distintas, una rectangular y tres triangulares isósceles, cortados en su parte inferior por superficies cilíndricas horizontales. Los lados iguales de los triángulos y el menor del cuadrilátero tienen la misma longitud, mientras que el mayor del último es igual a la hipotenusa de uno de los triángulos, que es rectángulo. Fórmanse así siete prismas, que se yuxtaponen y superponen según trazados geométricos en proyección vertical. En alzado, constituyen conjuntos piramidales, escalonados, entrantes—cubos—, o salientes—racimos—, es decir, cóncavos o convexos. Según la hipótesis más generalmente admitida proceden de Persia. En la Península adquirieron carta de naturaleza y su empleo alcanzó hasta el siglo XVII.

En el Magrib ya quedó registrada la aparición de los mocárabes, como elementos de relleno, en la cúpula de la mezquita mayor de Tremecén (1136) (lám. 4), en la *qubbat* Barudiyyin de Marrakus (láms. 8 y 9) y, formando bóvedas, en las cuatro admirables de la mezquita Qarawiyyin de Fez (láms. 5 y 6) y de su anexo la de los muertos (hacia 1135). En ellas, los mocárabes, hechos a molde, como todos los de yeso, están tratados con perfecto dominio de sus posibilidades decorativas y no como formas en gestación.

Las bóvedas de mocárabes pasaron a cubrir los mihrabs y los tramos más elevados que jalonan las naves principales—la central y la que bordea el muro de la quibla—de las mezquitas almohades. También cubren las cámaras de algunos alminares y decoran el intradós de arcos.

En el que fué vestíbulo oriental del patio de la mezquita mayor de Sevilla, ingreso hoy al de los Naranjos, se conserva una bóveda de mocárabes. Otras varias habría en la sala de oración, en las que tal vez se combinasen esos elementos decorativos orientales con arcos entrecruzados de filiación cordobesa. Réplica de ellas pudiera ser la cúpula así formada que cubre la Capilla Real en la mezquita de Córdoba, obra, al parecer, de 1258 a 1260.

El empleo de la cerámica vidriada en la decoración arquitectónica procede de Oriente, de Persia y Mesopotamia, en donde en la Edad Media contaba ya con tradición multisecular. Su primera aparición conocida en el Magrib y al-Andalus fué en el alminar de la Kutubiyya de Marrakus. Las partes altas de sus dos cuerpos, bajo las almenas que coronan los antepechos, se cubrieron con frisos de alicatados de piezas de cerámica vidriada, sujetas con clavos a listones de madera empotrados en los muros. Anchas cintas blancas dibujan un sencillo trazado geométrico de cuadrados y exágonos alargados sobre un fondo azul turquesa (lám. 20).

Mayor importancia tiene la decoración de barro cocido del alminar de la mezquita de la alcazaba de la misma ciudad, pocos años posterior. Ocupa lugar análogo al de la Kutubiyya, y consiste en un friso de alicatado, más ancho que el de ésta, formado por piezas de iguales colores, yuxtapuestas según un dibujo geométrico parecido.

Pobre es la decoración cerámica de los edificios almohades conservados en el Andalus. En la Giralda redúcese a unos discos negros convexos que resaltan en los tímpanos de los arcos decorativos situados sobre los balcones (lám. 22). Tal vez tuvo cerámica vidriada su cuerpo alto, pues Alonso Morgado dice, al describir la torre antes de ser reformada en 1560-68, que en su linterna había "un gran chapitel de azulejos de varios colores", en el que estaba la gruesa barra con las bolas o manzanas ensartadas. Las albanegas de los arcos ciegos que decoran los paños del segundo cuerpo de la Torre del Oro de Sevilla, construída en 1220 ó 1221, cubriéronse de alicatados compuestos de rombos blancos y verdes, alternados, a los que recuadran cintas del último color. Gran parte de estas piezas cerámicas son modernas, colocadas al restaurar la torre hace medio siglo, pero parece que siguen los restos hallados entonces (lám. 37).

La epigrafía aplicada a la decoración arquitectónica desempeñaba un papel importante en la mezquita de Córdoba y siguió desempeñándola en la mayor de Tremecén. Pero en ésta aparecen, al lado de las inscripciones con letras cúficas, únicas empleadas hasta entonces en Occidente, otras cursivas que se encuentran en Oriente (Gafna, en el Afganistán) en la segunda mitad del siglo XI. Las de Tremecén se extienden por las impostas de arranque de las bóvedas del mihrab y de la cúpula ante él; en esta última es en la que figura la fecha de 1136 de su terminación.

Fragmentos de inscripciones con letras cursivas hay en las yeserías del Mauror, de Granada, de El Castillo, de Murcia, y de la alcazaba de Málaga.

ARTES INDUSTRIALES

No es fácil aislar las obras de las artes decorativas o industriales hechas bajo almorávides y almohades de las de los períodos inmediatamente precedente y posterior. Cambios dinásticos y transformaciones religiosas y políticas apenas influyeron en las florecientes industrias del islam occidental, de las que el geógrafo al-Idrisí da un com-

pleto cuadro para la primera mitad del siglo XII. Los modestos artesanos, tejedores, orfebres, herreros, curtidores y alcalleres de Córdoba, de Granada, de Málaga, de Almería, de Valencia, de Murcia... y de las ciudades, ni tan abundantes ni tan bien pobladas del Magrib, siguieron trabajando pacientemente en sus pequeños talleres, en el fondo de adarves y callejuelas, con las formas y técnicas tradicionales, modificadas tan sólo por las novedades llegadas del Oriente mediterráneo y el inexorable correr del tiempo.

En la penumbra del interior de varios oratorios norteafricanos, vedados a los no musulmanes, se conservan, inéditos aún, algunos ejemplares de muebles religiosos del siglo XII.

Ya se aludió al mimbar—púlpito móvil, de madera, al que se subía por varios peldaños, destinado a la lectura de las oraciones, proclamas, etc.—de la mezquita mayor de Argel, fechado en el año 1096 (lám. 39) y al parentesco de sus tallas en madera con las yeserías de Zaragoza y Málaga. Obra andaluza será también, a juzgar por su estilo, el cerramiento de madera de la *maqsura*—espacio del interior de la mezquita, generalmente delante del mihrab, aislado y reservado para el soberano—de la mezquita mayor de Tremecén, labrado en el año 1138, hoy en el museo de la ciudad.

Pero el mueble religioso más importante del siglo XII, ignorado hasta fecha cercana, es el mimbar de la Kutubiyya de Marrakus, que una inscripción en letras cúficas, tallada en el respaldo de la plataforma, dice estar hecho en Córdoba. De ella se borró la fecha y de otro epígrafe inmediato el nombre del soberano que lo mandó labrar, sin duda Alí ibn Yusuf, entre 1139 y 1143.

Dentro de la gran capital del califato, a pesar de las múltiples catástrofes que sufrió en el siglo XI y de su decadencia, subsistían en sus quebradas y angostas callejuelas talleres en los que artesanos, indiferentes al estrépito bélico y a las luchas por el poder o las creencias religiosas, tallaban exquisitamente la madera y recortaban y yuxtaponían trocitos de metal y hueso con perfección insuperable. Pues el arte del mimbar de la Kutubiyya es consecuencia de secular tradición cordobesa, derivación del famoso de la gran mezquita mayor de esa ciudad, mandado labrar por al-Hakam II antes de terminar el siglo X, cuyos restos alcanzó a ver Ambrosio de Morales seiscientos años después. "Los más hábiles artesanos—escribió un historiador del siglo XIV que intervino activamente en la construcción de algunos monumentos de Tremecén—están de acuerdo en que los mimbares de la mezquita de Córdoba y de la Kutubiyya de Marrakus son los mejor

labrados que existen; los orientales, a juzgar por sus obras, no saben tallar bien la madera."

Las cintas que dibujan los lazos rectos y curvos de los ornatos geométricos del mimbar de Marrakus, excepto las de los antepechos de los costados de la plataforma, tallados, como toda su decoración, en madera, son de labor de mosaico de taracea hecho con placas de marfil y pequeñísimas piezas de ricas maderas de distintos tonos, pegadas a la tabla de fondo y rebordeadas por finas laminillas de marfil, lujosa técnica que no se repite en ninguna otra obra de esta clase. Primorosas son las tallas en boj entre los lazos, pero sin alcanzar la variedad y perfección de las de la puerta de la sacristía de las Huelgas de Burgos, algunos años anterior (lám. 38).

El mimbar de la Kutubiyya ha sido calificado del más bello mueble del arte musulmán. Sin embargo, como casi todos los conservados, es de formas pesadas; carece de gracia y elegancia (lám. 40). Pero surge la admiración al contemplar el detalle del fino decorado que lo cubre, en el que se combinan con arte insuperable ricas taraceas planas y tallas de atauriques de madera, trazados geométricos y fajas epigráficas, para crear una obra suntuosa y armónica, de rara perfección y riqueza decorativa (lám. 41).

En época almorávide, la mezquita Qarawiyyin de Fez recibió otro rico mimbar, concluido en 1145, que permanece inédito. Lo decoran lazos poligonales, dibujando estrellas de ocho puntas, formados por taraceas de marfil y maderas de tonos apagados. Rellenan los espacios intermedios finas palmas digitadas talladas en madera.

Un malagueño, al-Hayy Ya'is, fué el autor del cerramiento de la *maqsura* de la primera Kutubiyya de Marrakus, obra de tal arte y mecanismo que causaba la admiración de cuantos la veían moverse por medio de ocultos resortes y desaparecer en el subsuelo del oratorio cuando no era necesaria. Sus huellas se han reconocido en excavaciones recientes. En cambio, tan sólo tenemos referencia literaria del mimbar de la mezquita mayor de Sevilla, desde el que se pronunció la primera *jutba* (sermón) el 30 de abril de 1182.

Hízose en la misma ciudad, según refiere un cronista contemporáneo, con el más peregrino arte de que fueron capaces los mejores artífices. De gran perfección y forma admirable, tenía labras de maderas ricas, incrustaciones de sándalo, mosaico de marfil y ébano, adornos de oro y plata y figuras de oro puro, brillantes como ascuas de fuego; contempladas en la penumbra, semejaban lunas llenas.

Ignórase si el mimbar de la mezquita de la alcazaba de Marra-

kus, posterior en unos años al de la Kutubiyya, se hizo también en talleres andaluces. Réplica de éste, parecería admirable sino conociéramos el cordobés.

Los cronistas ponderan el arca o estuche que Abd al-Mu'min hizo labrar en Marrakus para encerrar el antiguo ejemplar del Alcorán que tenía cuatro hojas escritas por el califa Utman, conservado hasta entonces en el tesoro de la gran aljama cordobesa, del que se sacaba los viernes para su lectura.

Acreditan el desarrollo de las artes del metal en el siglo XII, en los territorios dominados por los almorávides y almohades, las chapas de bronce que recubren las hojas de madera de las puertas de las mezquitas al-Qarawiyyin de Fez, obra, se dice, de 1137, y del Perdón en la catedral de Sevilla, ingreso antes al oratorio almohade. Tiene la primera una decoración de polígonos estrellados de poco relieve, clavos gallonados y grandes aldabas circulares.

Cubren las hojas de la puerta de Sevilla cartelas o tarjetones exagonales estampados, alternando los puestos en sentido longitudinal con los transversales (lám. 42). Entre ellos quedan estrellas de ocho puntas, con un octógono central. Alternan en el interior de los tarjetones los motivos florales con inscripciones de letras cúficas que repiten la frase "El imperio es de Alláh", enlazadas con decoración también de ataurique. Aún se ve algún resto de dorado. Magníficas son las aldabas (lám. 43).

En 1203 está fechada la gran lámpara de la nave principal de la mezquita al-Qarawiyyine, de Fez.

En la historia de la alfarería doméstica del Occidente islámico, el período que comprende desde el siglo XI al XIII es el peor conocido.

La loza dorada, fabricada en la España califal por influencia de Oriente, siguió fabricándose en la época almorávide, según atestigua la conocida cita del Idrisí respecto a los alfares de Calatayud. Como de la segunda mitad del siglo XII ha clasificado el Sr. Gómez-Moreno algunos fragmentos de cacharros decorados con esa técnica aparecidos en Málaga, precedentes de los ejemplares del mismo lugar, mencionados con máximo elogio por Ibn Sa'id al-Magribí hacia mediados del siglo XIII.

En la alcazaba malagueña se hallaron también trozos de cerámica de cuerda seca, cuya adscripción a la época almohade acredita el hallazgo de otros análogos, pero de técnica y decoración más pobres, en la fortaleza marroquí de Dsira, mandada construir por Abd al-Mu'min, y cuya ocupación no pasó de mediados del siglo XIII.

Ignórase si la fabricación de cerámica estampada con molde o matriz en hueco, sin vidriar, de procedencia oriental, comenzó en al-

Andalus y Berbería en el siglo XII o en el anterior. Comprueba su existencia en época almohade la fecha de 1190, grabada en un brocal de pozo de esa técnica, procedente del Llano de las Damas de Ceuta y conservado en la Escuela de Artes y Oficios de Tetuán. En Dsira han aparecido también abundantes fragmentos de grandes orzas, tinajas y ánforas panzudas, algunas con asas de aletas planas, de cerámica decorada a molde, con adornos geométricos y florales sin vidriar.

Consérvanse en España algunos ejemplares, en los tesoros de las iglesias y en los museos, de los célebres baldaquines, cumbre de las sederías medievales, importados de Bagdad. Copiáronse en la Península, principalmente en los telares de Almería, a cuyo espléndido desarrollo alude al-Idrisí, interrumpido en 1147 al conquistar la ciudad Alfonso VII. En España debió de tejerse la casulla de San Juan de Ortega, conservada como reliquia en Quintanaortuño (Burgos), pues tiene un letrero con el nombre del emperador Alí ibn Yusuf (1106-1143) (lám. 44). El Sr. Gómez-Moreno cree que pueden proceder de Almería ese tejido de seda y otros de las catedrales de Salamanca y Sigüenza. Mantienen la tradición bizantino-sasánida de la decoración de ruedas tangentes albergando figuras de animales (lám. 45).

Según Ibn Jaldún, los primeros monarcas almohades no tuvieron *tiraz*, es decir, talleres reales para la fabricación de telas de oro y seda destinadas a los trajes de ceremonia, causa probable de que dejasen de fabricarse durante algunos años los más ricos y preciados tejidos. Refiere otro cronista que Abú Yusuf Ya'qub al-Mansur, el vencedor de Alarcos, mandó suprimir los vestidos caros de seda y prohibió a las mujeres el uso de los bordados suntuosos, al mismo tiempo que ordenaba vender la gran cantidad de ropas de seda y brocado existentes en los almacenes del Estado. Como de la época de dominación almohade, apenas si pueden clasificarse entre los tejidos más que obras de tapicería.

En la decoración textil, el período almohade caracterízase por la gradual desaparición de las telas adornadas con grandes ruedas, a las que fueron sustituyendo otras con dibujos de rombos, etc., para acabar por imponerse, ya en el siglo XIII, los de zonas o fajas paralelas, con caligrafía y elementos geométricos.

Por la época de su fabricación puede clasificarse como almohade el terno de San Valero, obra del siglo XIII, conservada como reliquia en la catedral de Roda hasta hace pocos años.

BIBLIOGRAFIA

- Allain (Ch.) y Meunié (J.): *Recherches archéologiques au Tasghimout de Mesfioua*. "Hesperis", XXXVIII, 1951.
- Antuña (P. Melchor M.): *Sevilla y sus monumentos árabes*. Escorial, 1930.
- Basset (Henri) y Terrasse (Henri): *Sanctuaires et forteresses almohades*. Paris, 1932.
- Caillé (Jacques): *La mosquée de Hassan a Rabat*. Paris, 1954.
- Gómez-Moreno (Manuel): *El arte árabe español hasta los almohades*. *Arte mozárabe*. "Ars Hispaniæ". IV. Madrid, 1951.
- Marçais (William y Georges): *Les monuments arabes de Tlemcen*. Paris, 1903.
- Marçais (Georges): *Manuel d'Art musulman, L'Architecture, Tunisie, Algerie, Maroc, Espagne, Sicile, I, Du IX^e au XII^e siècle*. Paris, 1926.
- *Sur la Grande Mosquée de Tlemcen*. "Annales de l'Institut d'Etudes Orientales", VIII, 1949-1950. Argel, 1950.
- Maslow (Boris): *La Qubba Barudiyyin a Marrakus*. "Al-Andalus", XIII, 1948.
- Meunié (Jacques), Terrasse (Henri), Reverdun (Gaston): *Recherches archéologiques à Marrakech*. Paris, 1952.
- Monneret de Villard (Hugo): *Le pitture musulmane al soffito della Capella Palatina in Palermo*. Roma, 1950.
- R.: *Restos de una casa en Almería*. "Al-Andalus", X, 1945.
- Sauvaget (Jean): *Sur le mimbar de la Kutubiya de Marrakech*, "Hesperis", XXXV, 1949.
- T. B. (L.): *Monteagudo y "El Castillejo", en la vega de Murcia*. "Al-Andalus", II, 1934.
- *Dos obras de arquitectura almohade: la mezquita de Cuatrohabitán y el castillo de Alcalá de Guadaira*. "Al-Andalus", VI, 1941.
- *Nuevas perspectivas sobre el arte de al-Andalus bajo el dominio almorávide*. "Al-Andalus", XVII, 1952.
- Terrasse (Henri): *La grande mosquée almohade de Séville*. "Memorial Henri Basset". Paris, 1928.
- *L'art hispano-mauresque des origines au XIII^e siècle*. Paris, 1932.
- *La céramique hispano-maghrébine du XII^e siècle d'après les fouilles du château de l'Ain Ghaboula (Dchira)*. "Hesperis", XXIV, 1937.
- *La mosquée des Andalais a Fès*. Paris (s. a.)
- *La forteresse almorávide d'Amérgó*. "Al-Andalus", XVIII, 1953.
- Thouvenot (R.): *Une forteresse almohade près de Rabat. Dchira*. "Hesperis", XVII, 1933.
- Torres Balbás (Leopoldo): *Paseos arqueológicos por la España musulmana: Murcia*. "Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia", años XI-XII, 1932-33. Murcia, 1934.
- *Las Torres del Oro y de la Plata, en Sevilla*. "Archivo Español de Arte y Arqueología", XXIX, 1934.
- *La Torre del Oro, en Sevilla*. "Al-Andalus", II, 1934.
- *La alcazaba almohade de Badajoz*. "Al-Andalus", VI, 1941.
- *Reproducciones de la Giralda anteriores a su reforma en el siglo XVI*. "Al-Andalus", VI, 1941.
- *Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana*. "Al-Andalus", VII, 1942.
- *Arquitectos andaluces de las épocas almorávide y almohade*. "Al-Andalus", XI, 1946.
- *Cáceres y su cerca almohade*. "Al-Andalus", XIII, 1948.
- *El barrio de casas de la alcazaba malagueña*. "Al-Andalus", XVII, 1952.
- *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*. "Ars Hispaniæ", IV, 1949.

LAMINAS

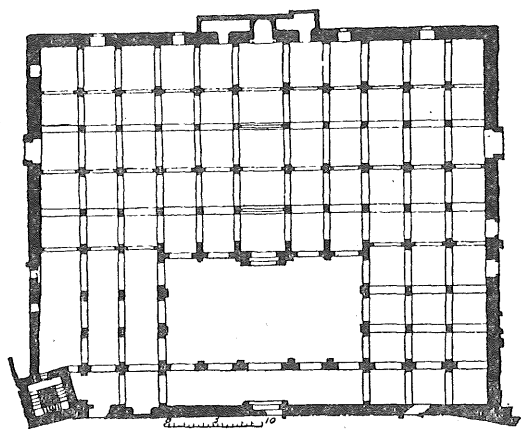


Fig. 1.—Planta de la mezquita mayor de Argel (Marçais).

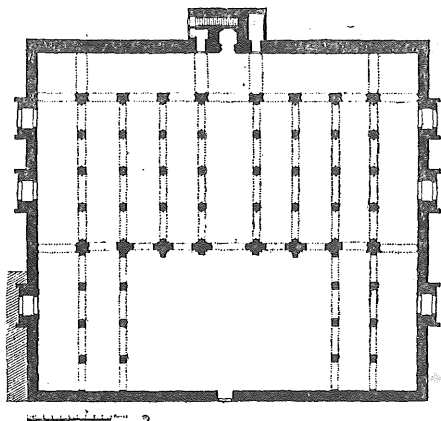


Fig. 2.—Planta de la mezquita de Tinmallal (Hainaut).

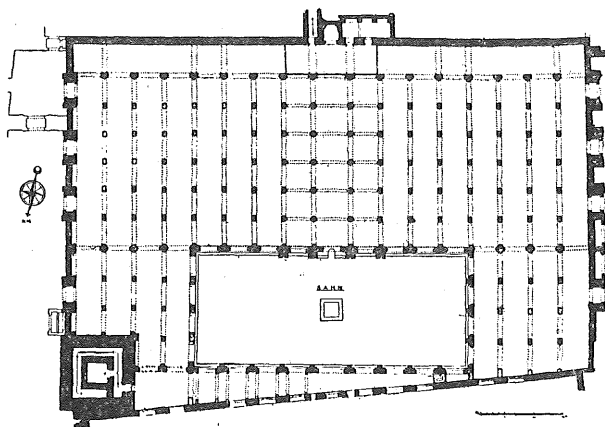


Fig. 3.—Planta de la Kutubiyya de Marrakus (Hainaut).

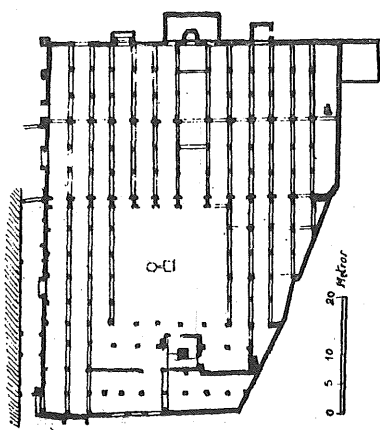


Fig. 4.—Planta de la mezquita mayor de Tremecén (Marçais).

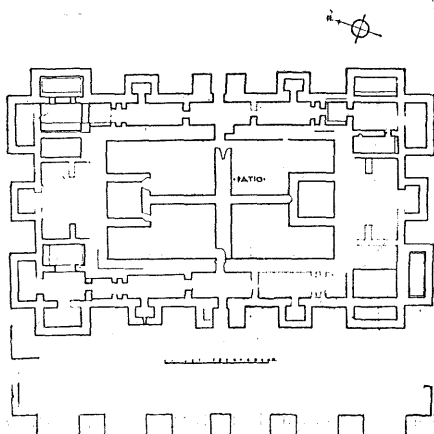


Fig. 5.—Planta de las ruinas de El Castillejo (Torres Balbás).

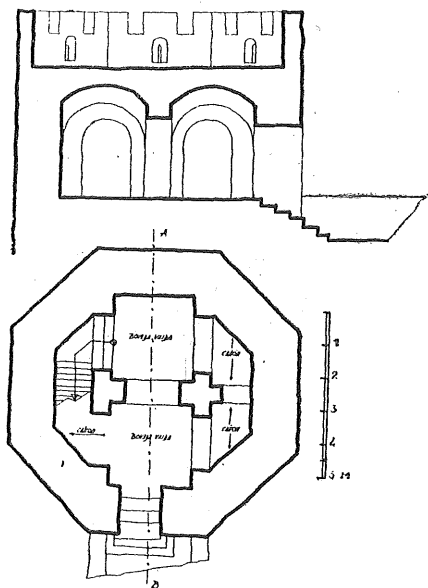


Fig. 6.—Planta y sección de una torre albarrana, en la cerca de Cáceres
(*Torres Balbás*).

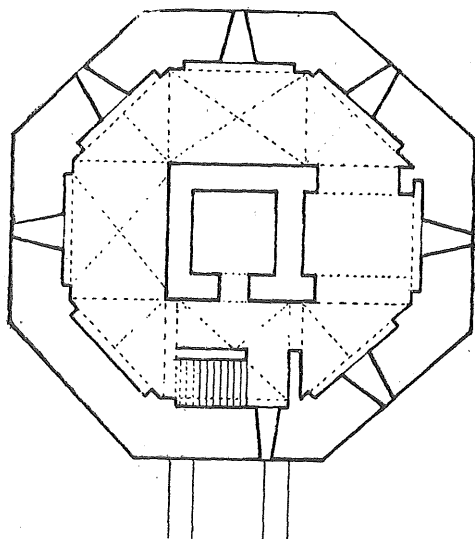


Fig. 7.—Planta de la torre de Espantaperros en la alcazaba de Badajoz (*Torres Balbás*).

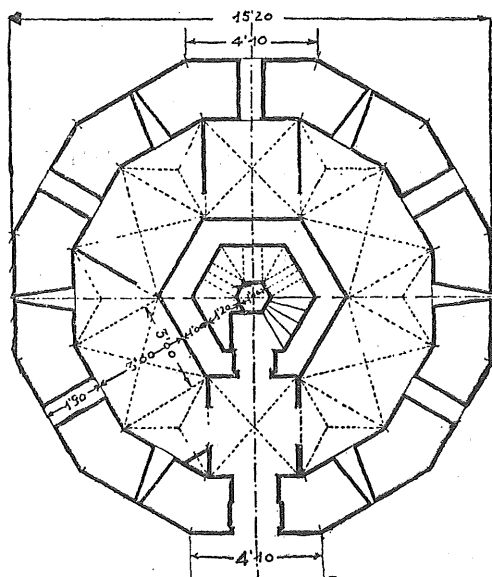
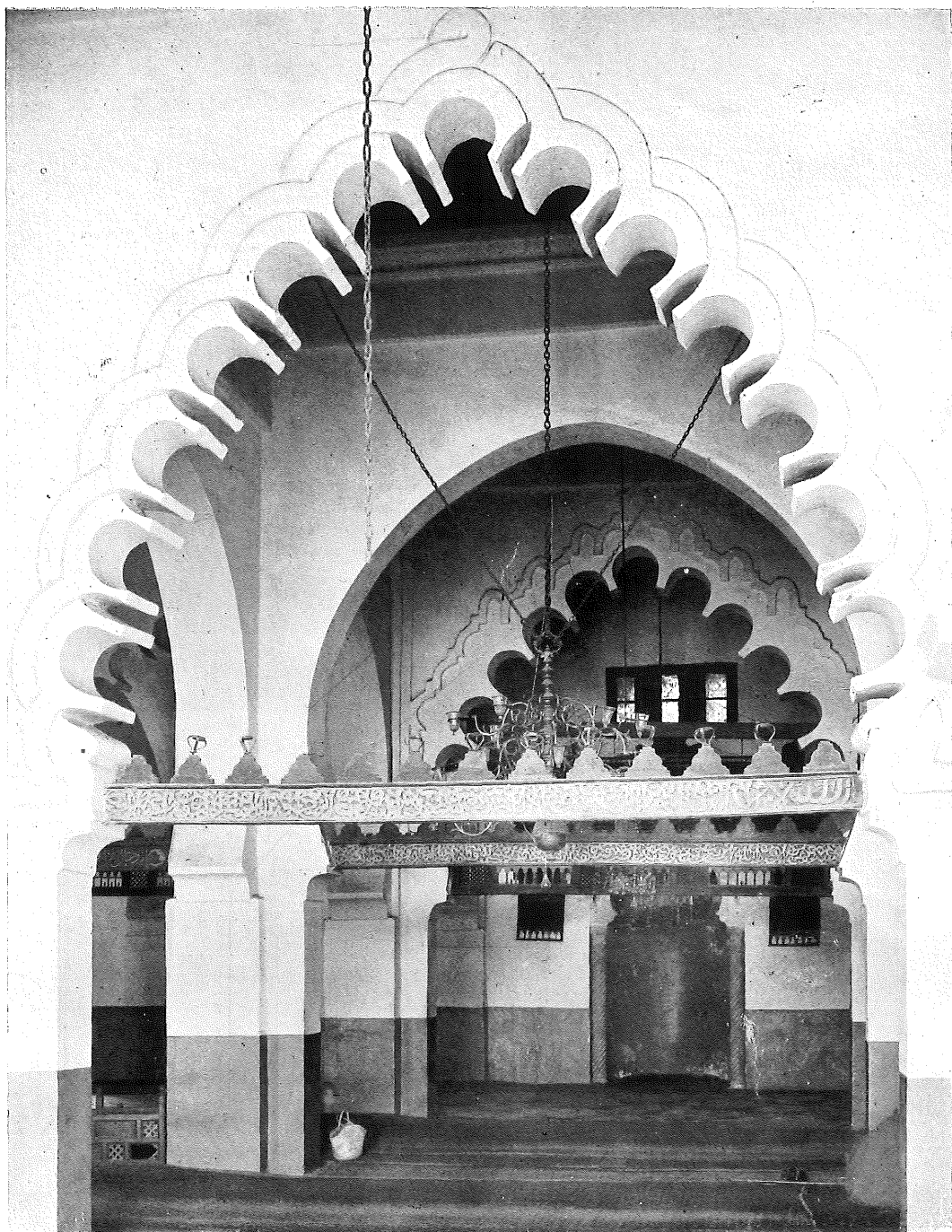


Fig. 8.—Planta de la Torre del Oro, de Sevilla (*Torres Balbás*).



Argel.

Mezquita mayor.

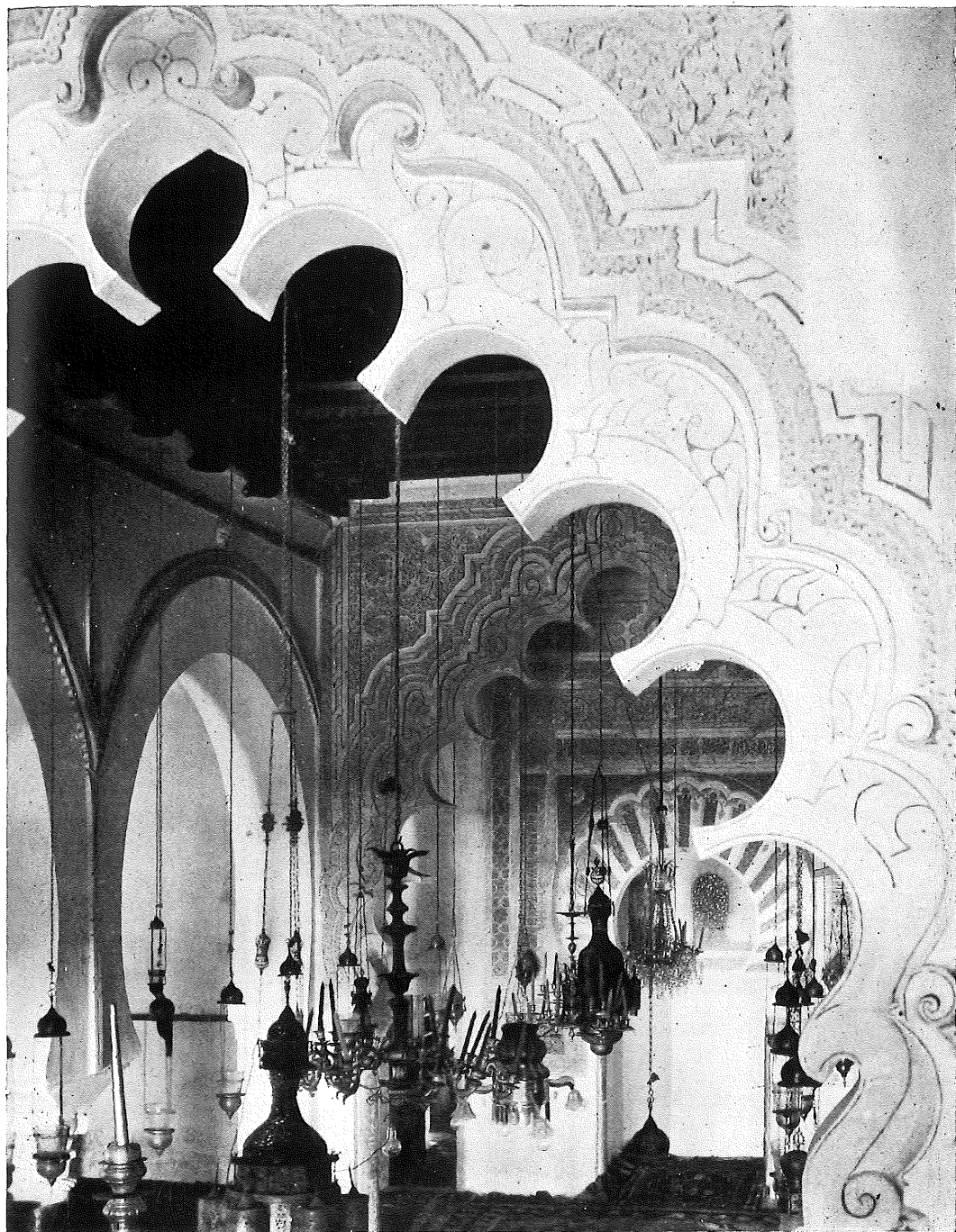
NAVE CENTRAL Y MIHRAB AL FONDO.



Tremecén.

FRENTE DEL MIHRAB.

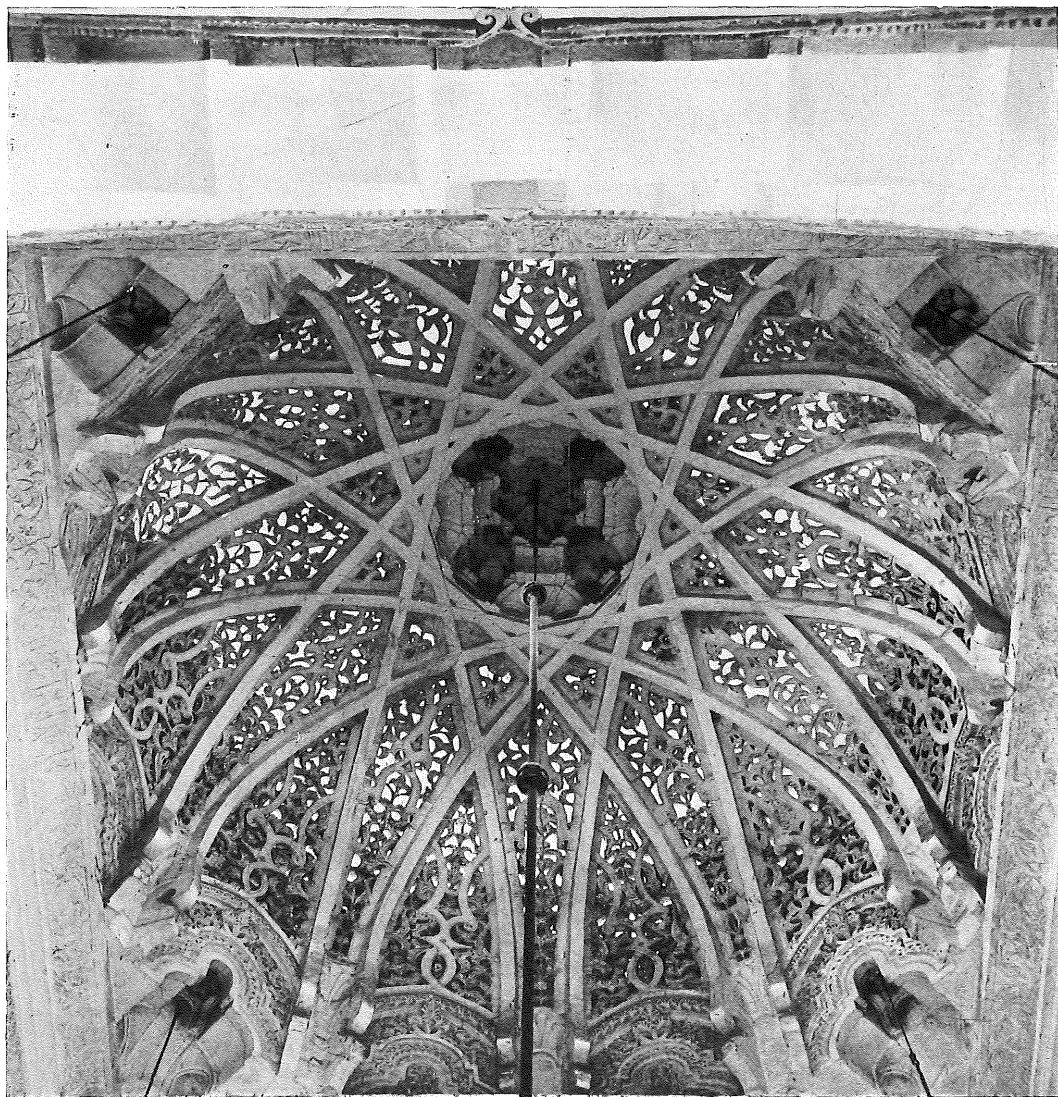
Mezquita mayor.



Tremecén.

Mezquita mayor.

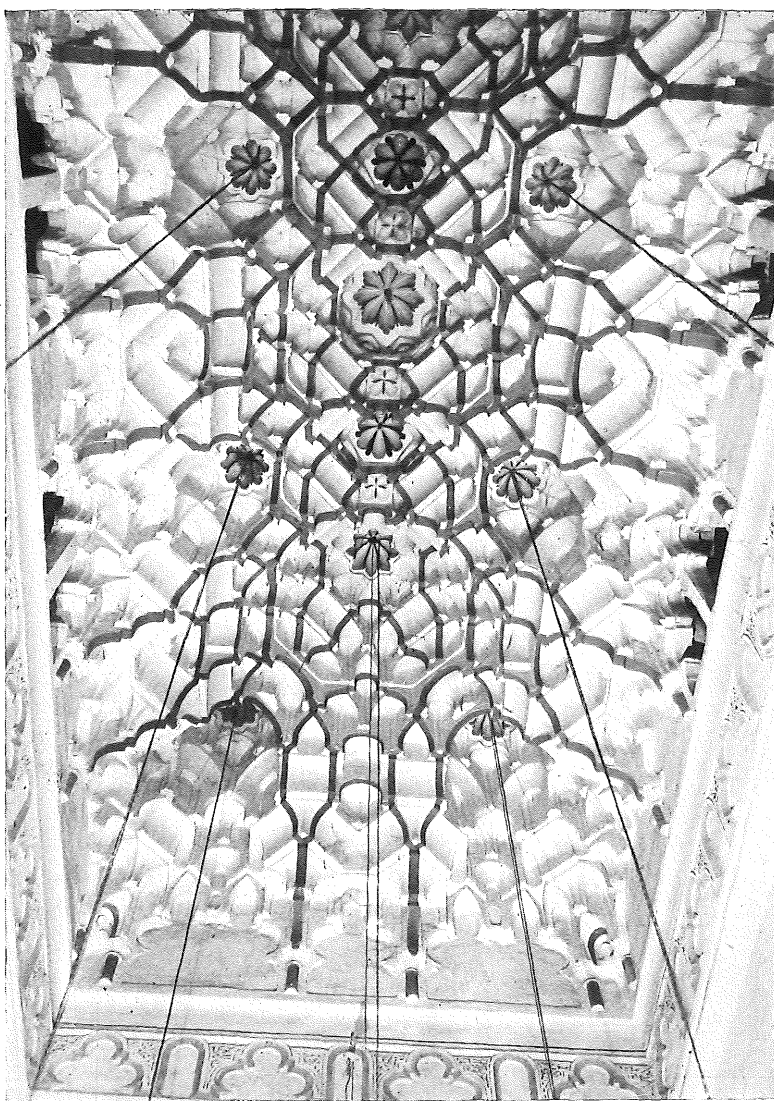
NAVE CENTRAL Y MIHRAB AL FONDO.



Tremecén.

Mezquita mayor.

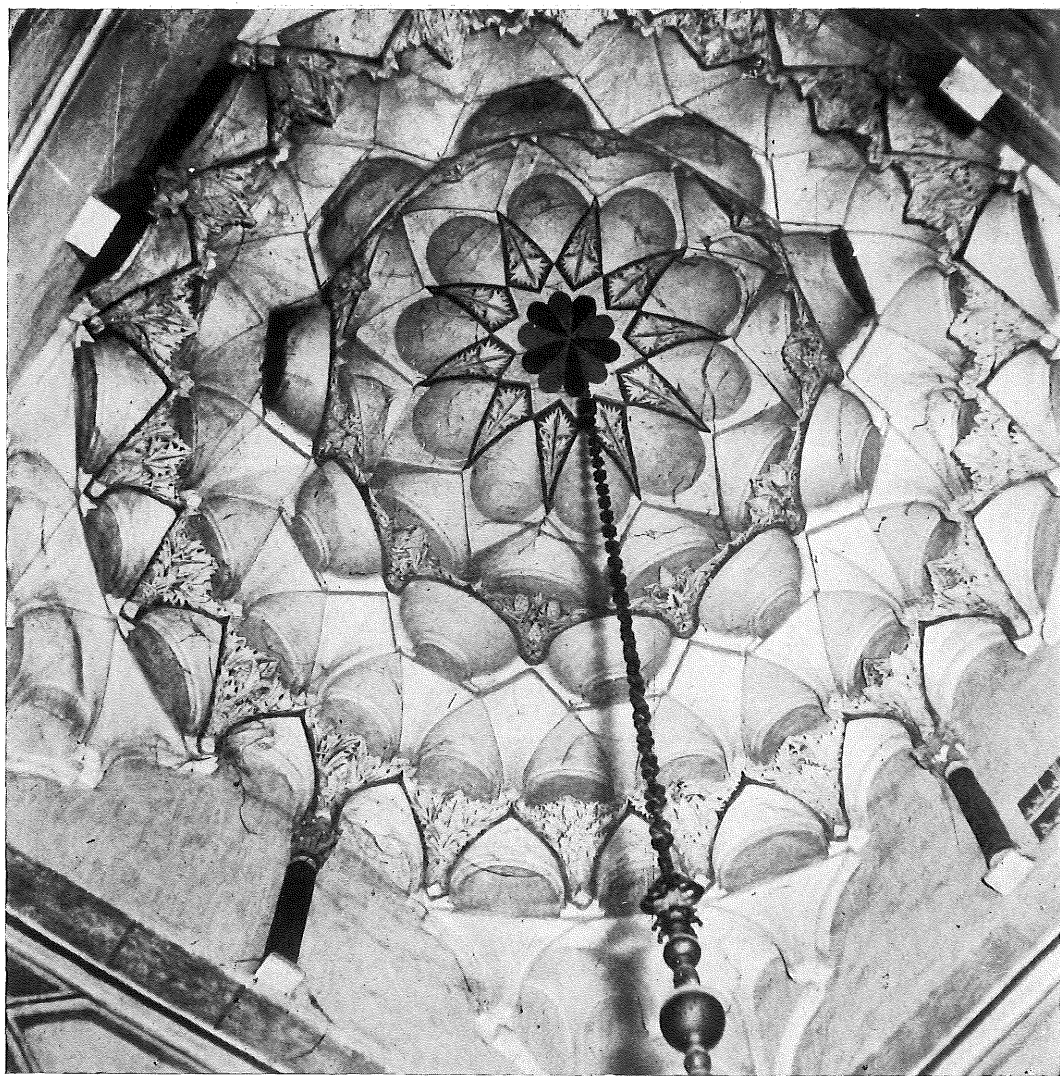
CÚPULA DELANTE DEL MIHRAB.



Fez.

Mezquita al-Qarawiyyin.

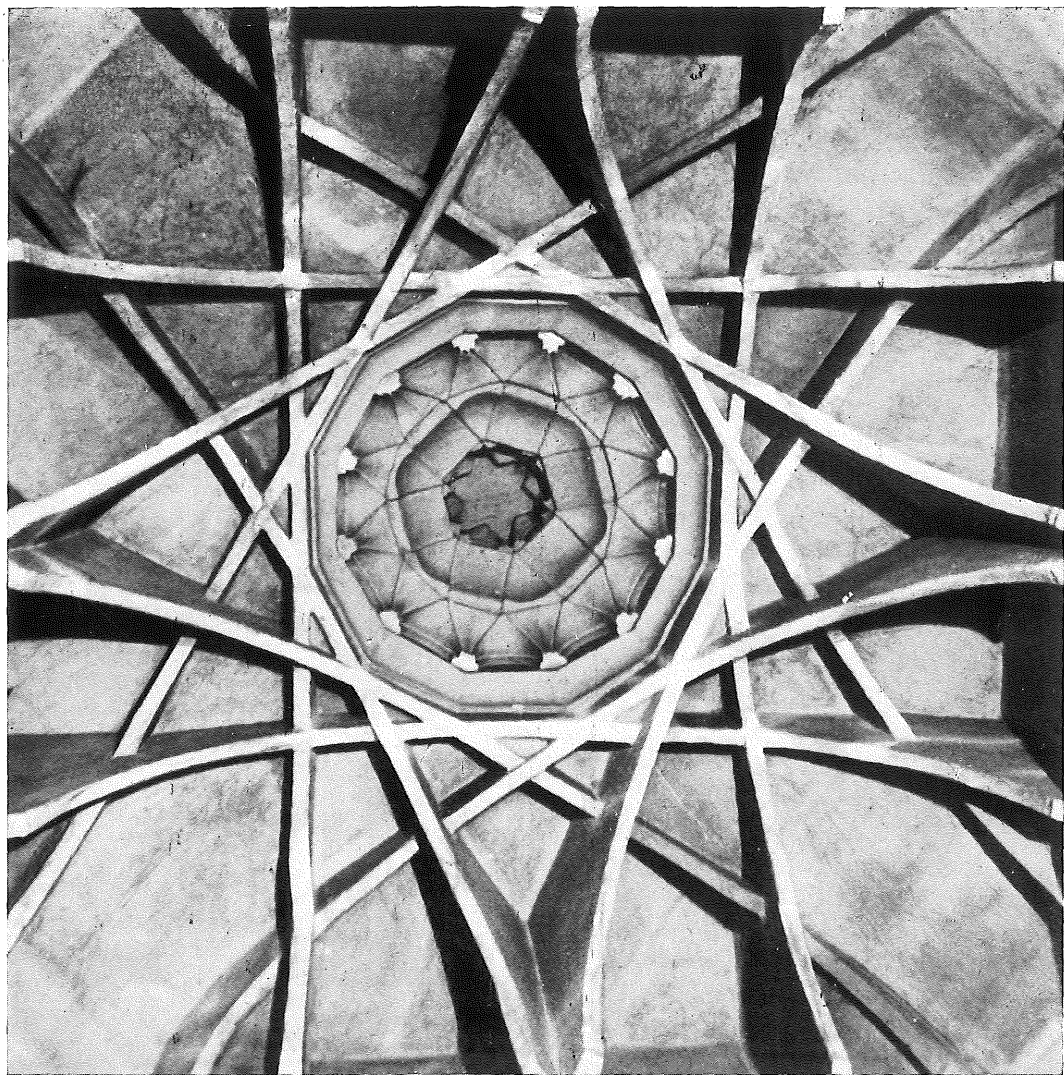
BÓVEDA DE MOCÁRABES EN LA NAVE CENTRAL.



Fez.

Mezquita al-Qarawiyyin.

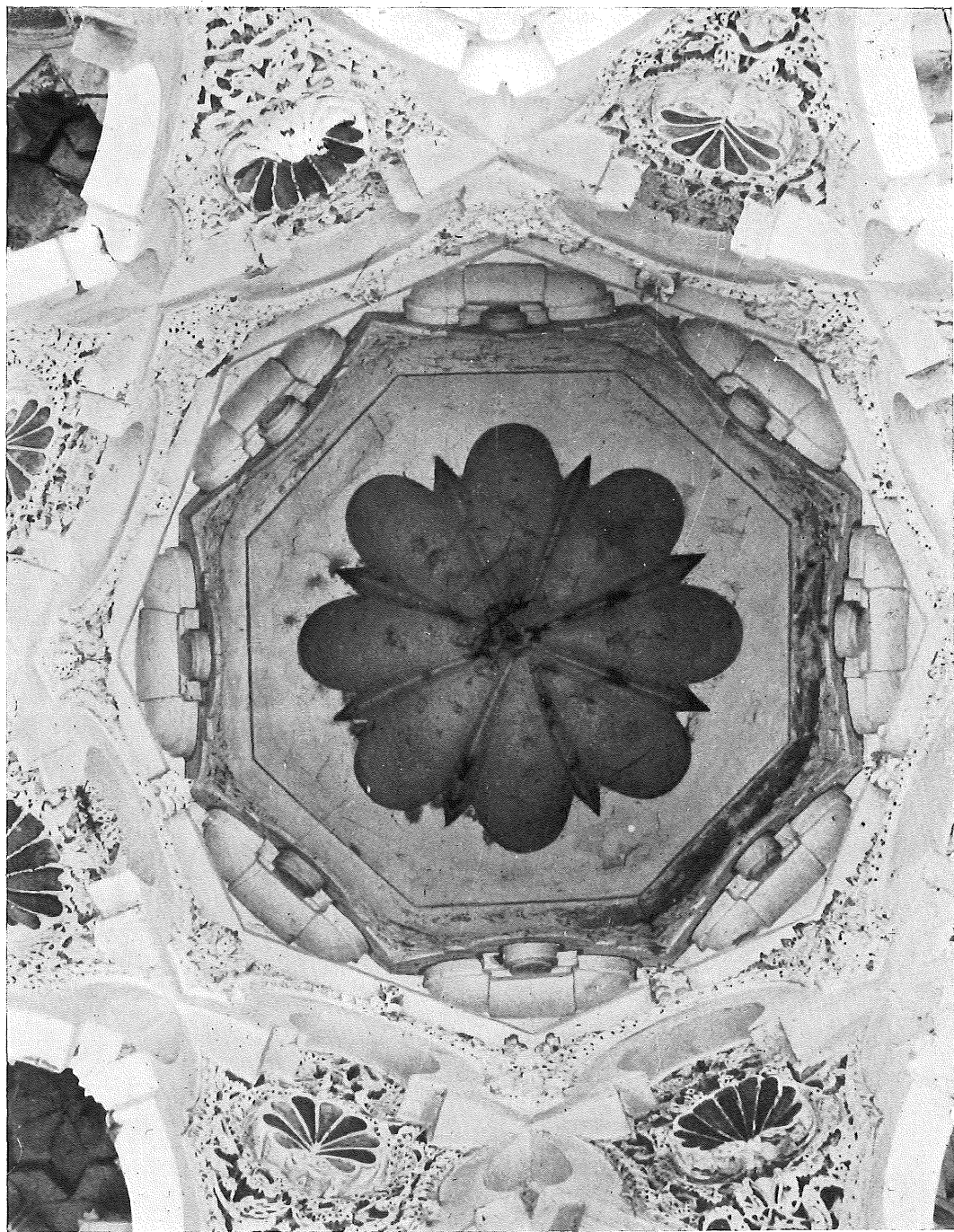
BÓVEDA DE MOCÁRABES EN LA NAVE CENTRAL.



Sevilla.

Alcázar.

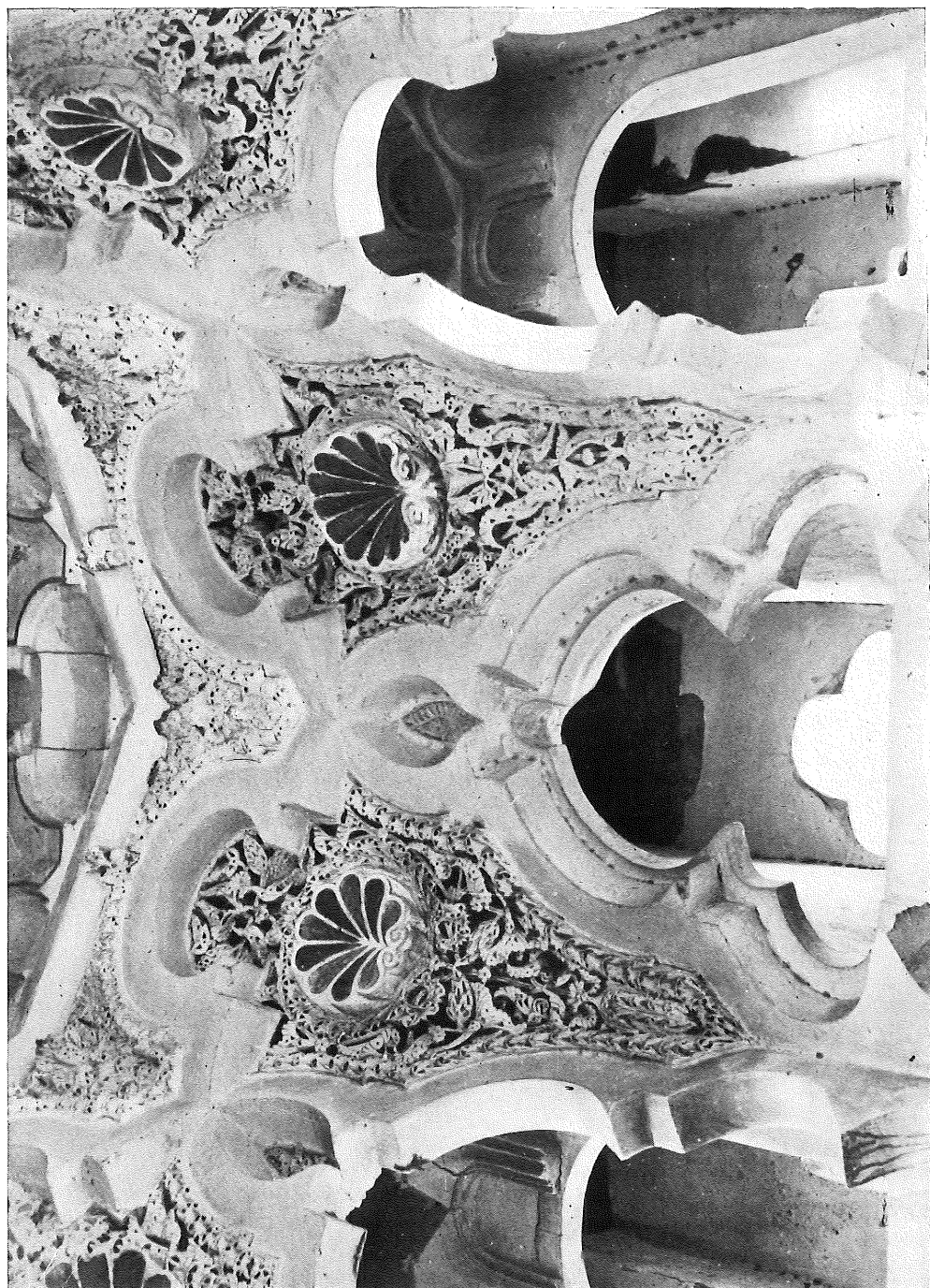
BÓVEDA EN UNA CASA DEL PATIO DE BANDERAS.



Marrakus.

CÚPULA.

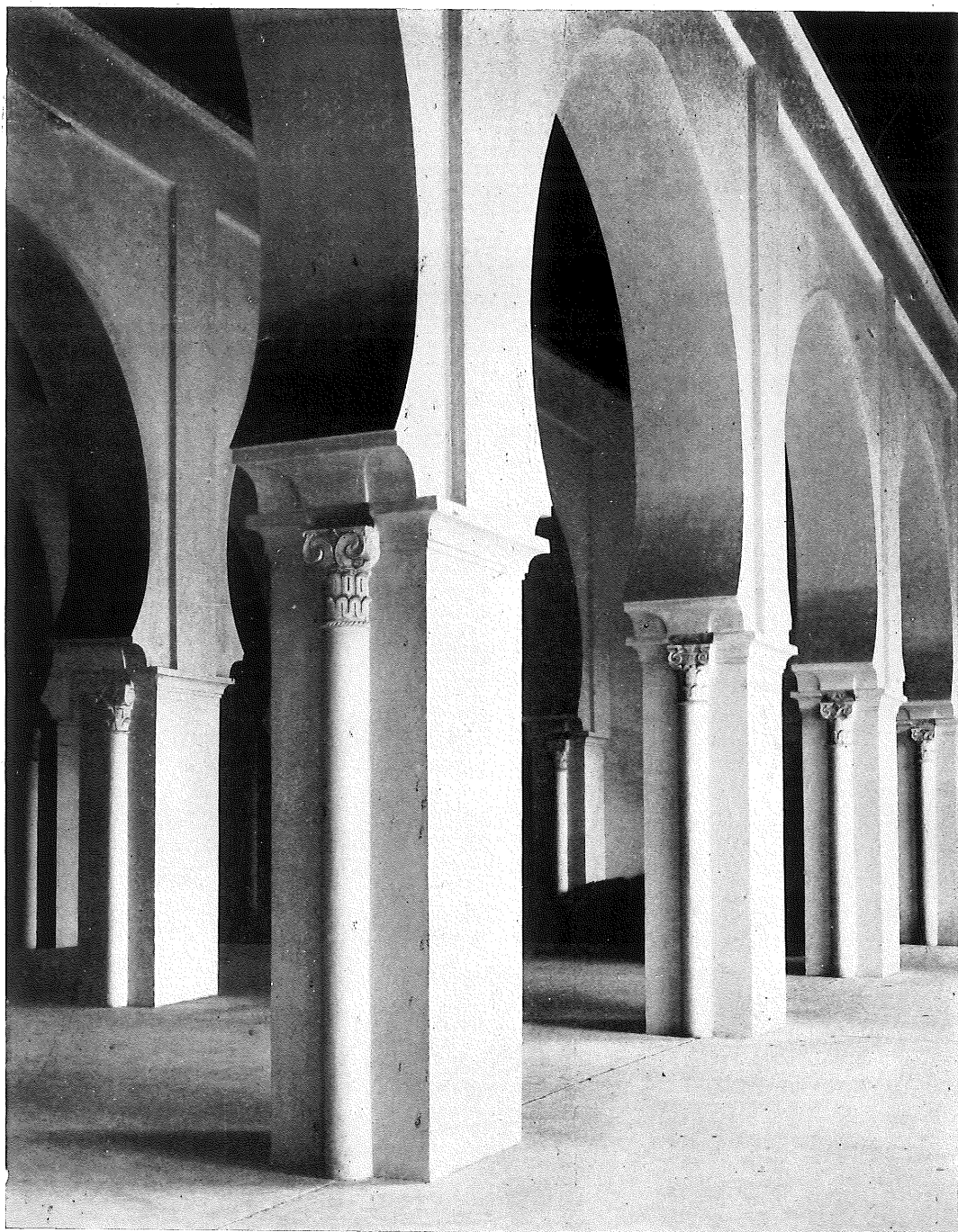
Qubba al-Barudiyyin.



Qubba al-Barudiyyin.

DETAILE DE LA CÚPULA.

Marrakus.



Marrakus.

INTERIOR.

Kutubiyya.



Marrakus.

NAVE DE LA QUIBLA.

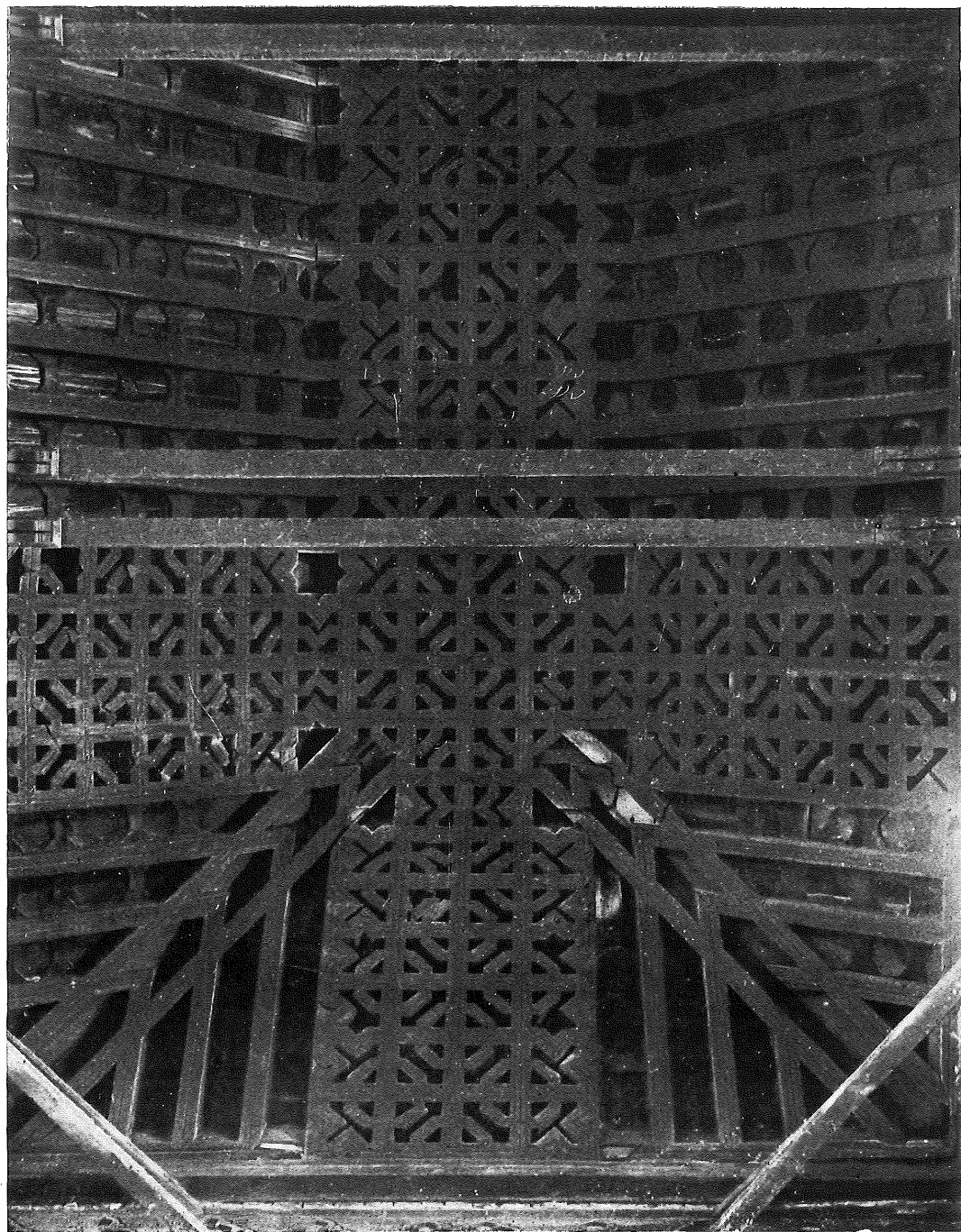
Kutubiyya.



Marrakus.

Kutubiyya.

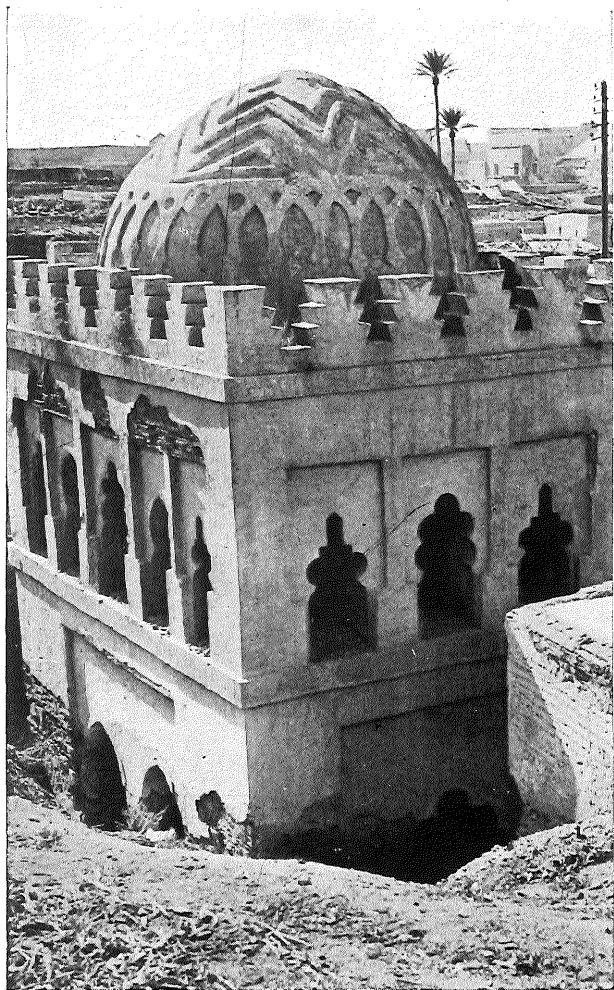
FRENTE DEL MIHRAB.



Marrakus.

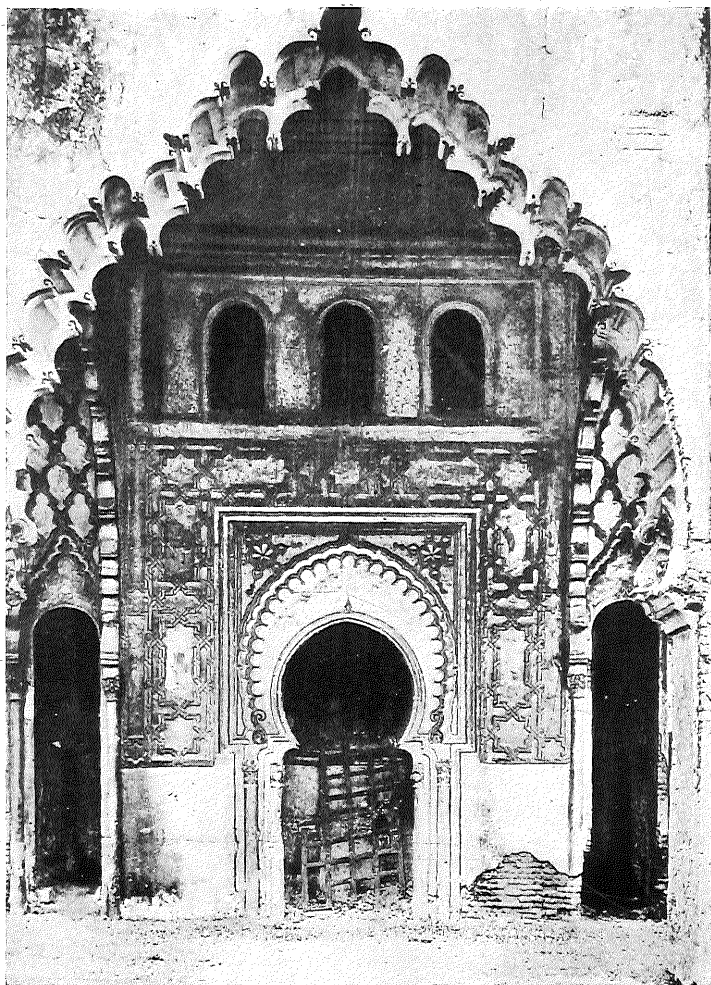
Kutubiyya.

ARMADURA DE UNA DE LAS NAVES.



Marrakus.

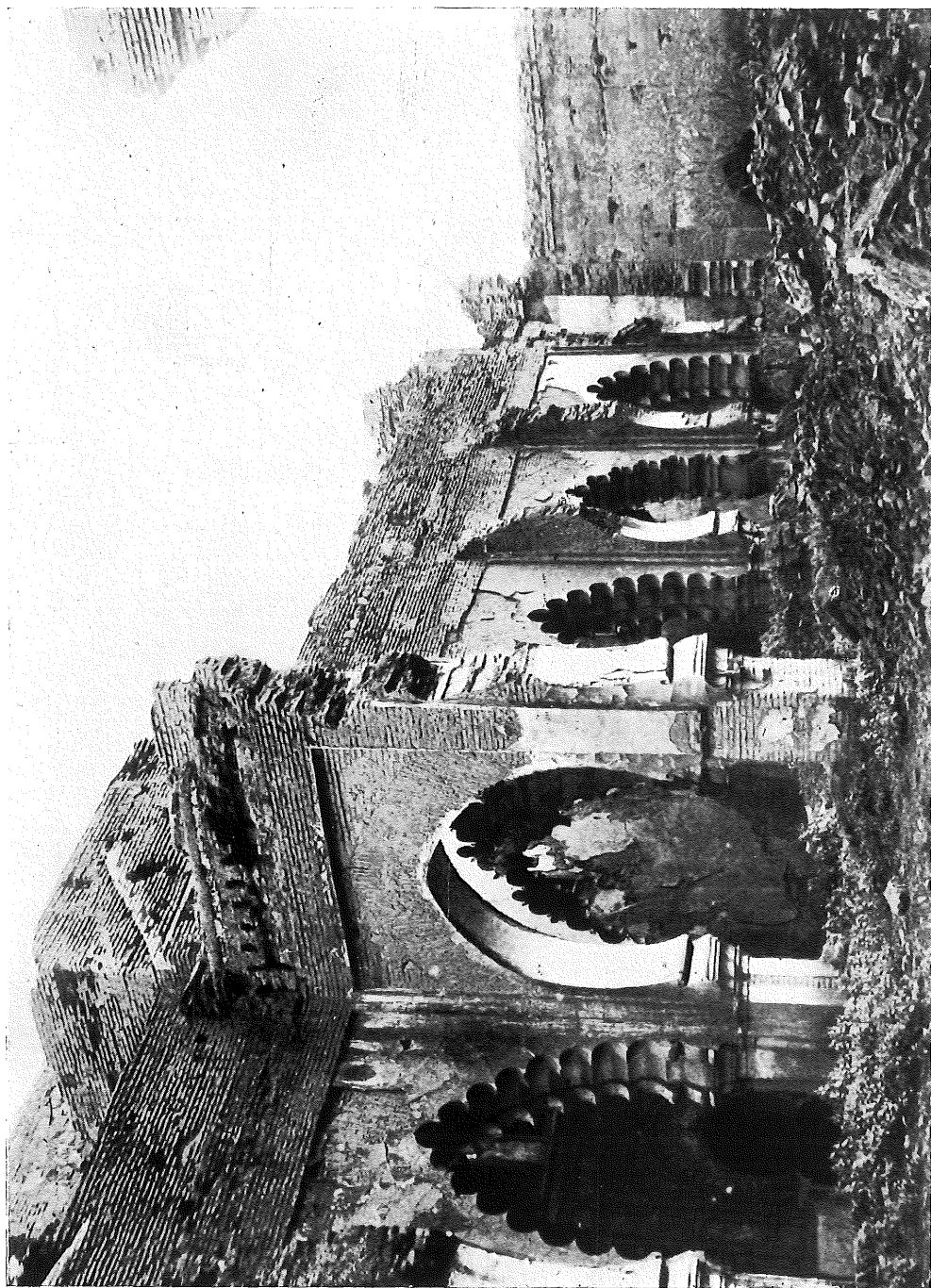
Qubba al-Barudiyyin.
EXTERIOR.



Tinmallal.

FRENTE DEL MIHRAB.

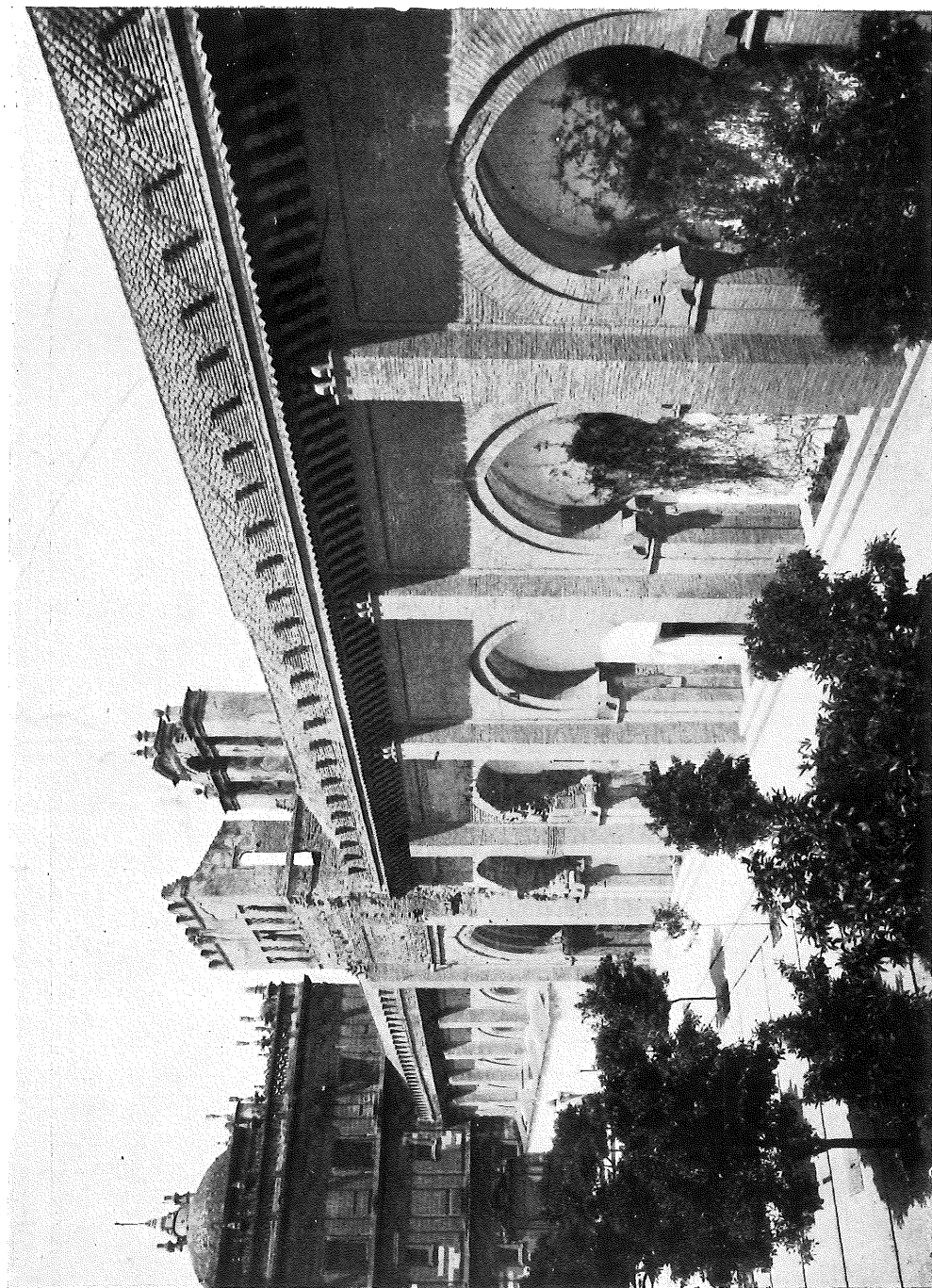
Mezquita.



Tinmallal.

INTERIOR EN RUINAS.

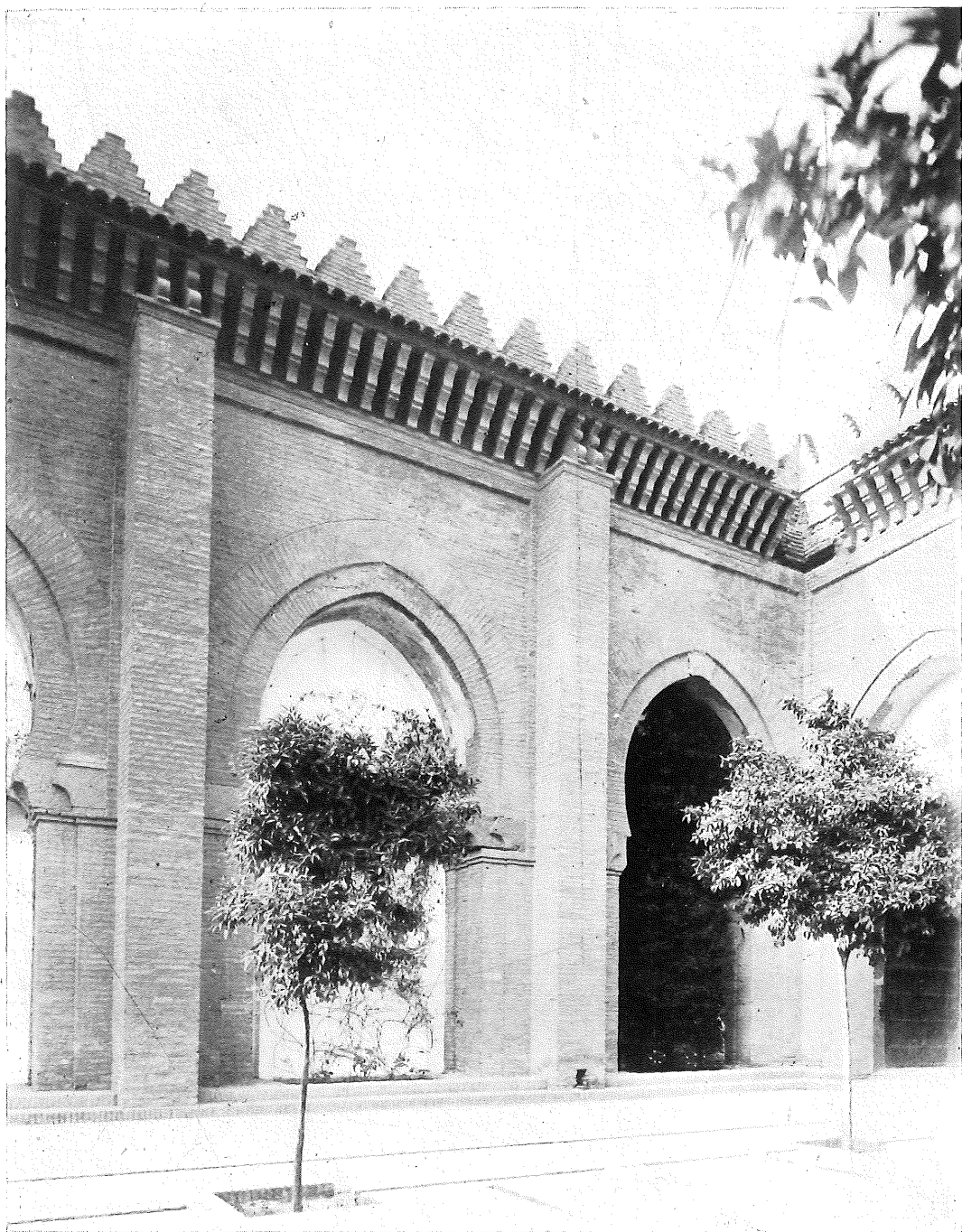
Mezquita.



Sevilla.

PATIO RESTAURADO DE LA MEZQUITA MAYOR.

Catedral.



Sevilla.

Catedral.

ANGULO DEL PATIO DE LA MEZQUITA MAYOR.



Mértola (Portugal).

Iglesia mayor.

DETALLE DEL MIHRAB.



Almería.

Mezquita mayor.

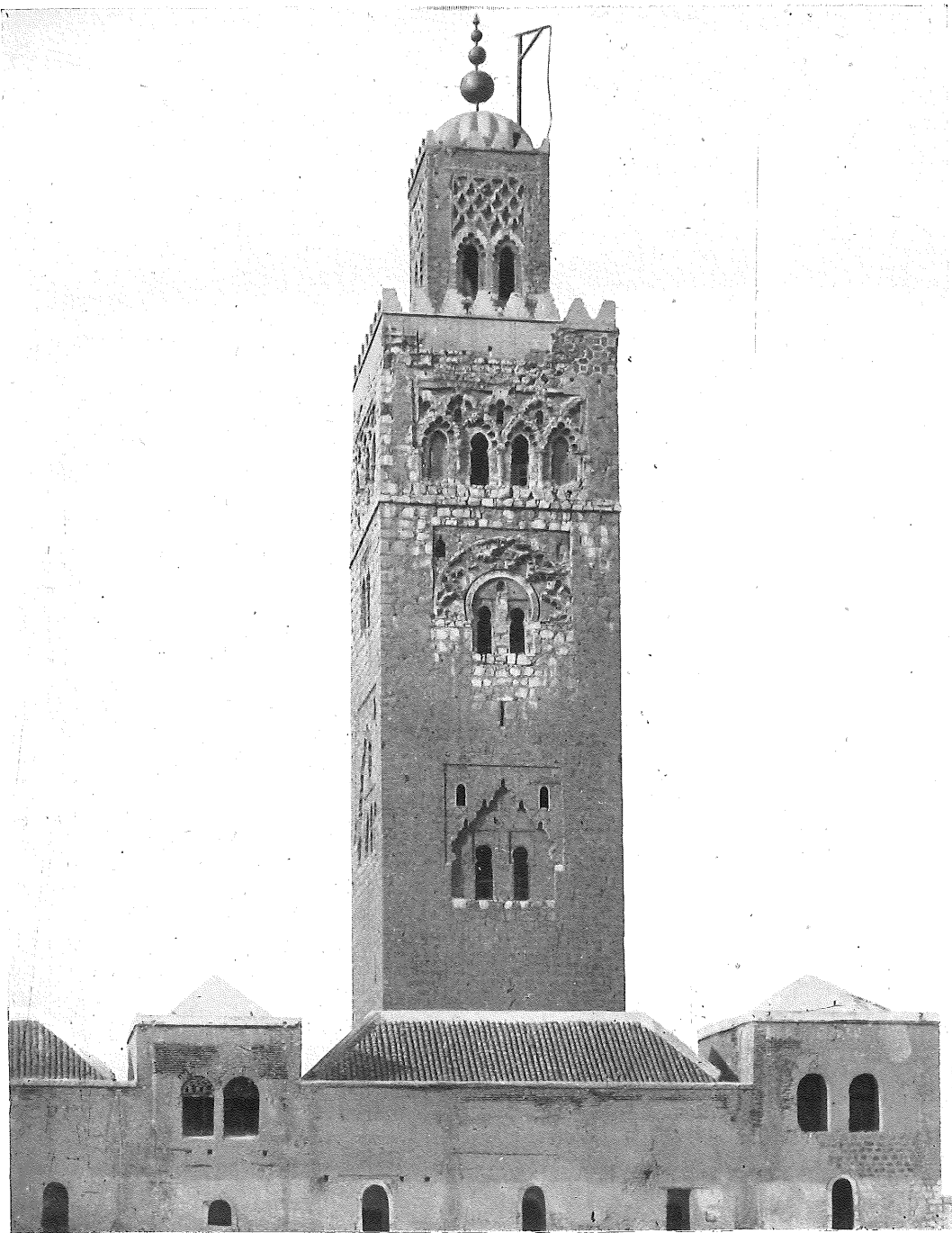
DETALLE DEL MIHRAB.



Bollullos de la Mitación (Sevilla).

INTERIOR.

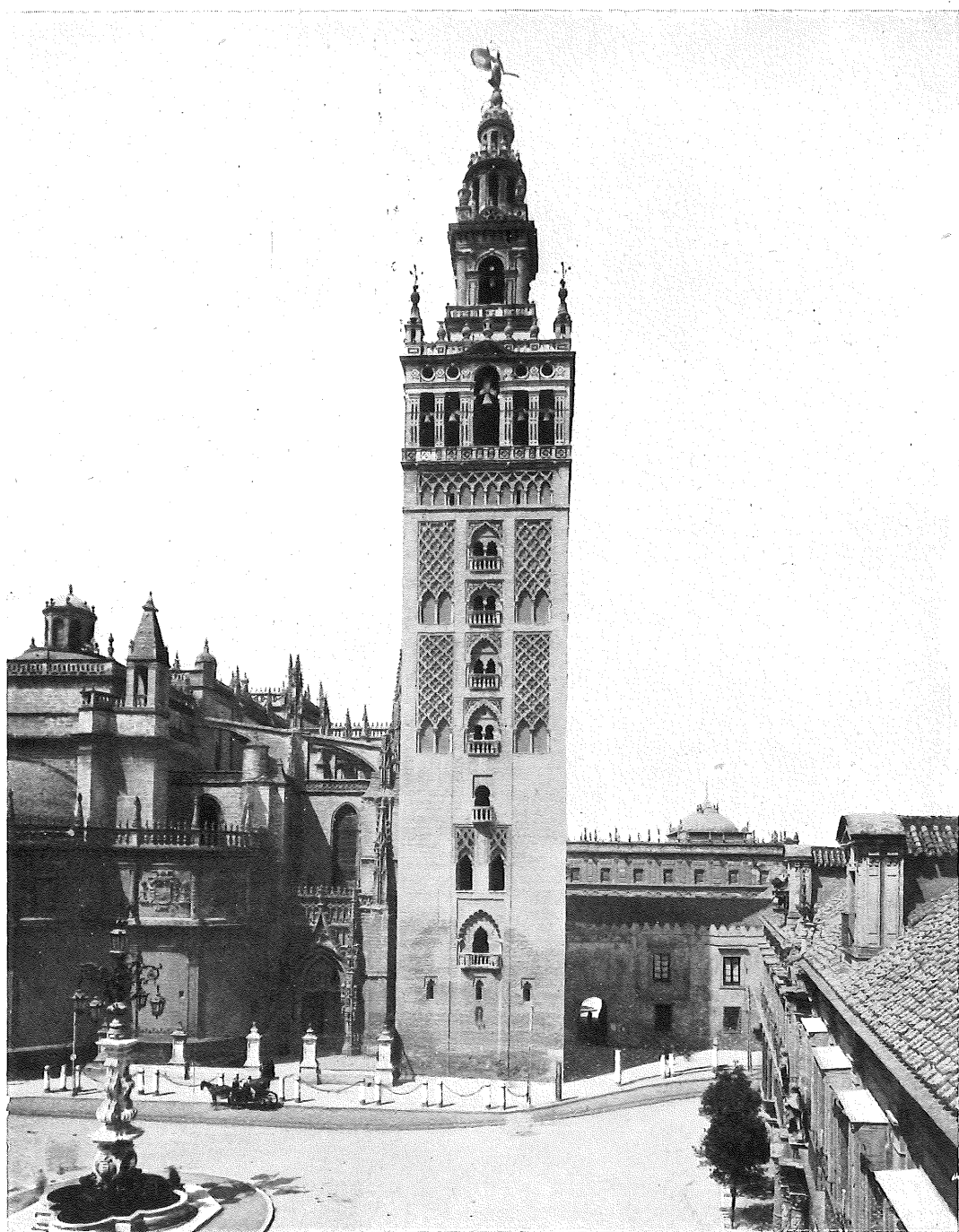
Ermita de Cuatrohabetan.



Marrakus,

ALMINAR.

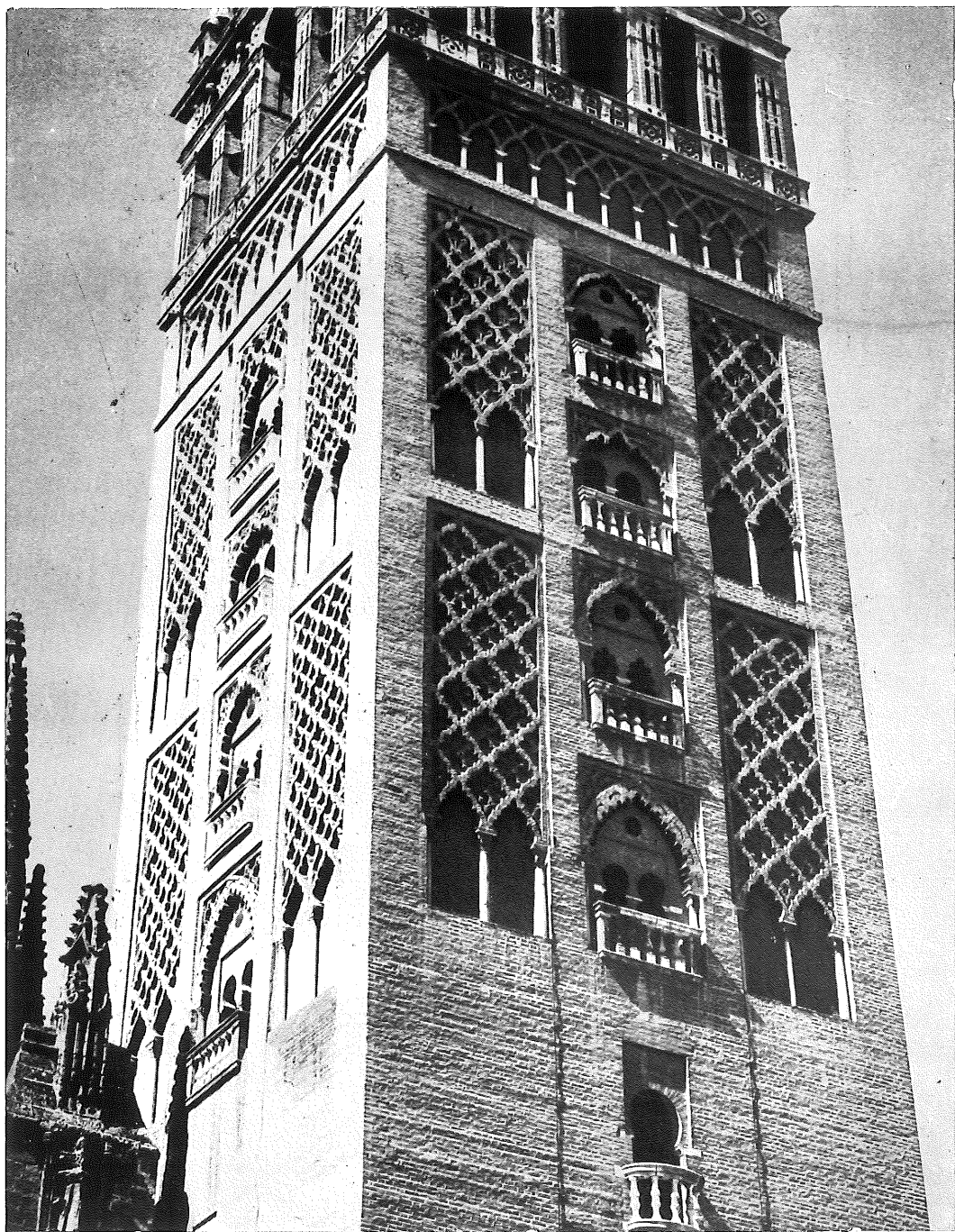
Kutubiyya.



Sevilla.

LA GIRALDA.

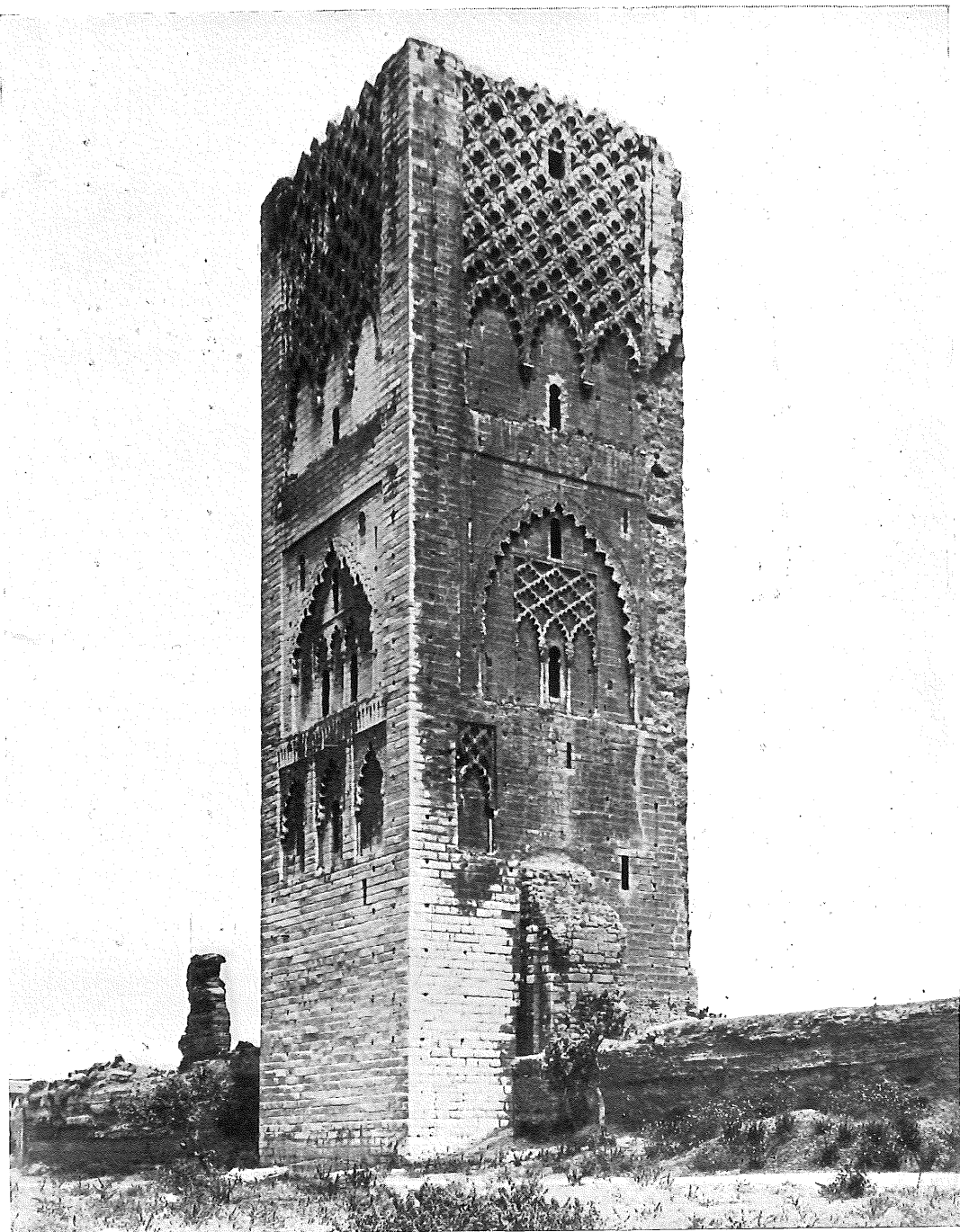
Catedral.



Sevilla.

LA GIRALDA.

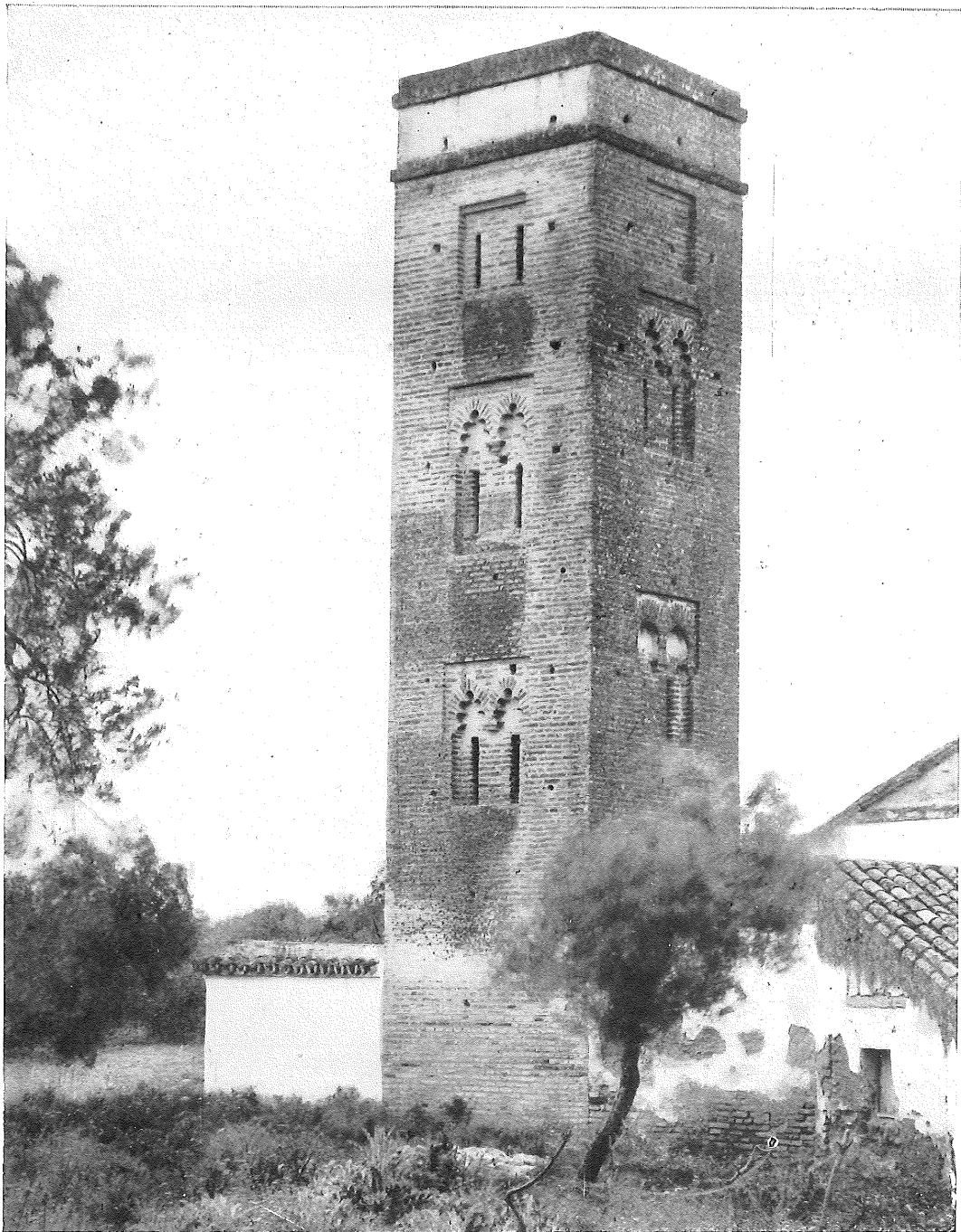
Catedral.



Rabat.

ALMINAR.

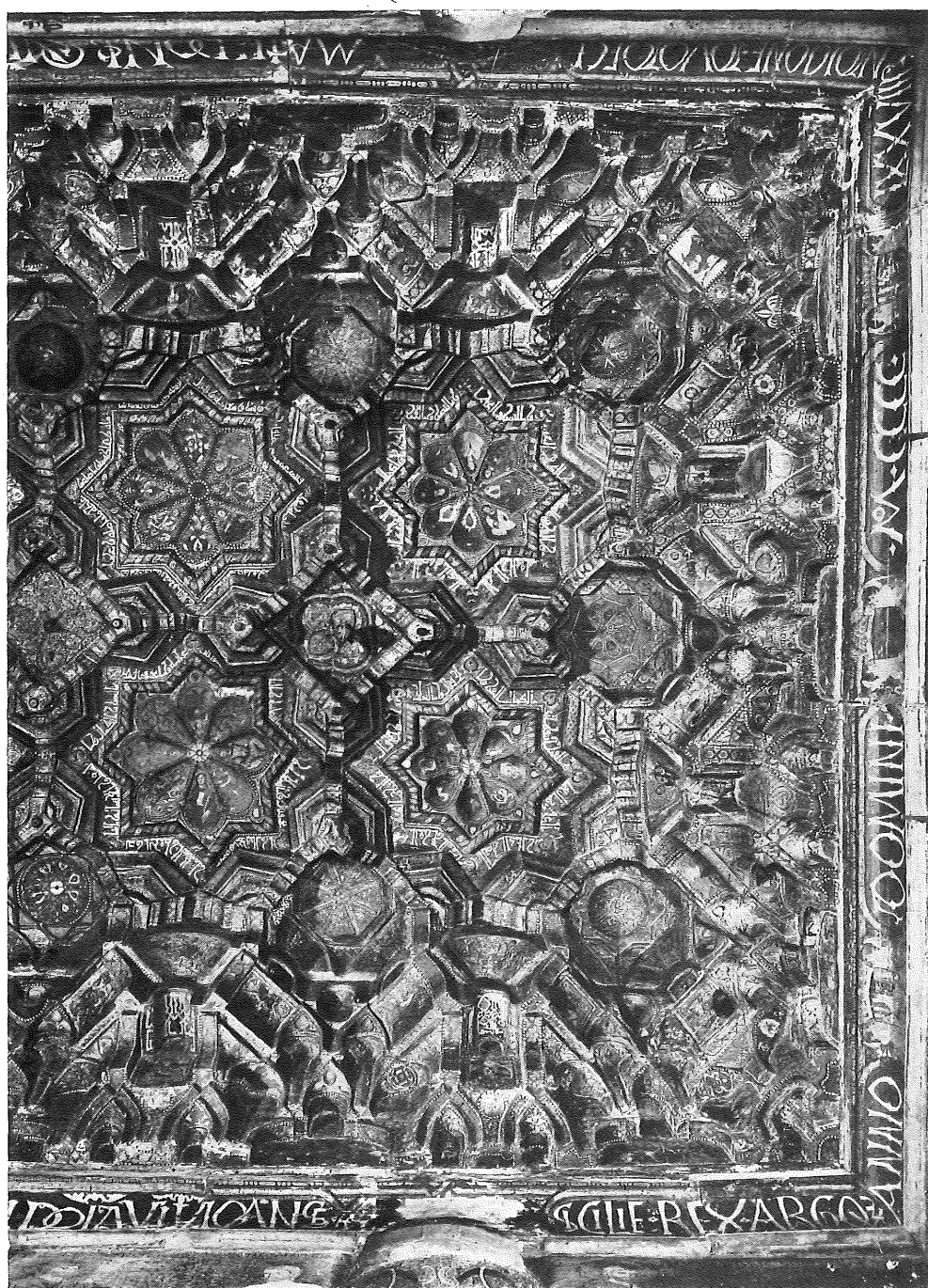
Mezquita de Hasan.



Bollullos de la Mitación (Sevilla).

Ermita de Cuatrohabitan.

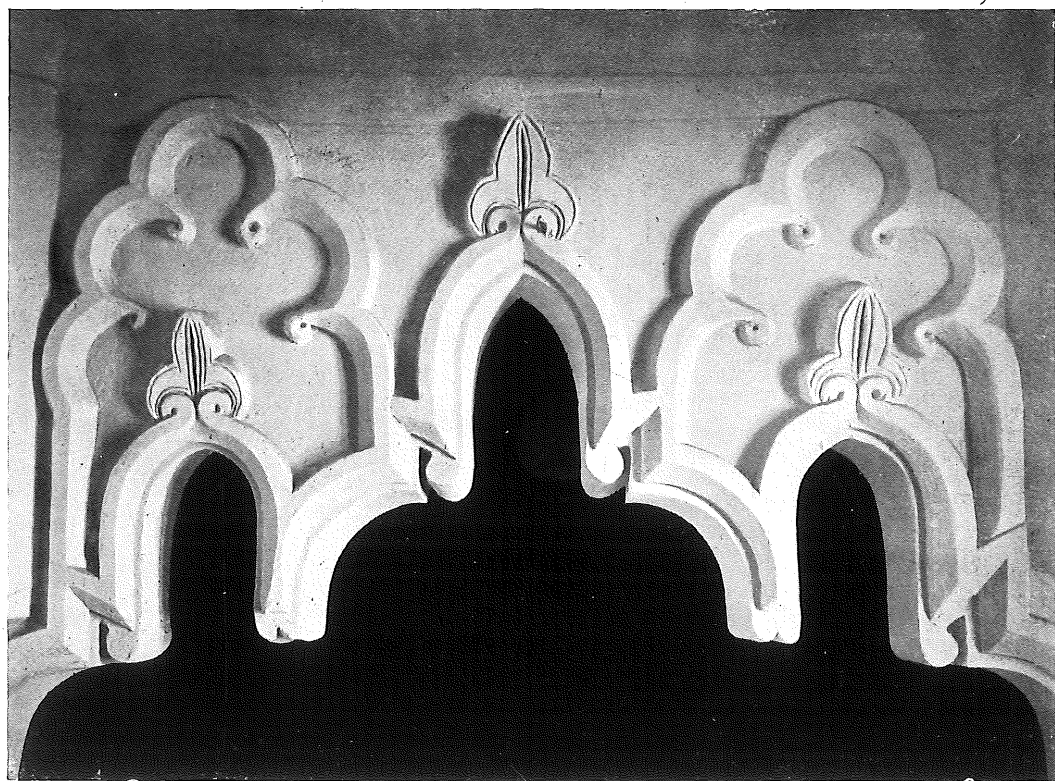
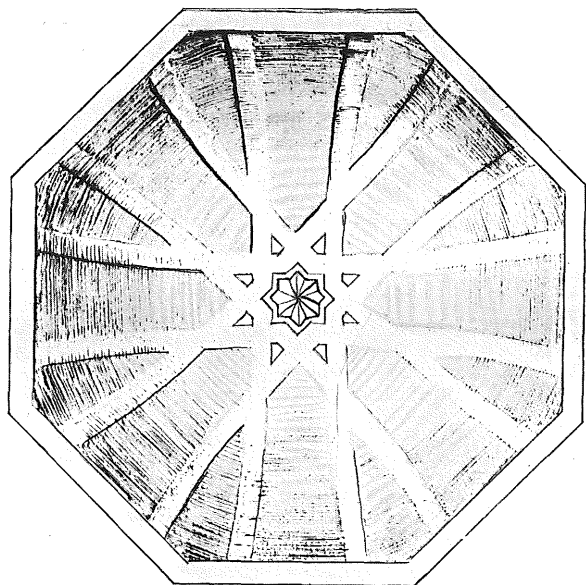
ALMINAR.



Palermo.

TECHUMBRE DE LA NAVE MAYOR.

Capilla Palatina.



Burgos.

Monasterio de las Huelgas

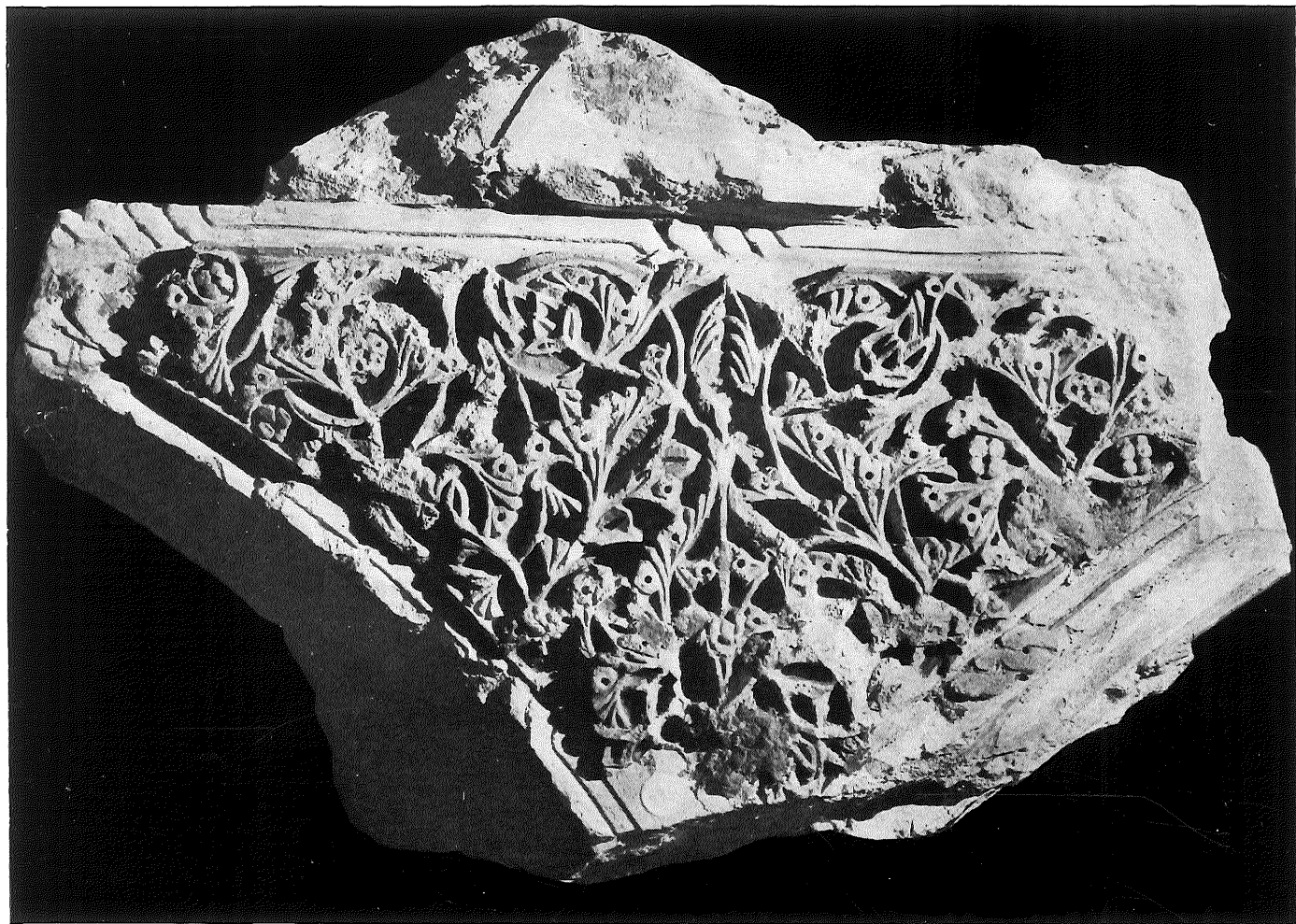
BÓVEDA Y ARCO DE LA CAPILLA DE LA ASUNCIÓN.



Burgos.

Monasterio de las Huelgas.

CAPILLA DE LA ASUNCIÓN.



Madrid.

ALBANEGA DE YESO DEL CASTILLEJO, DE MURCIA.

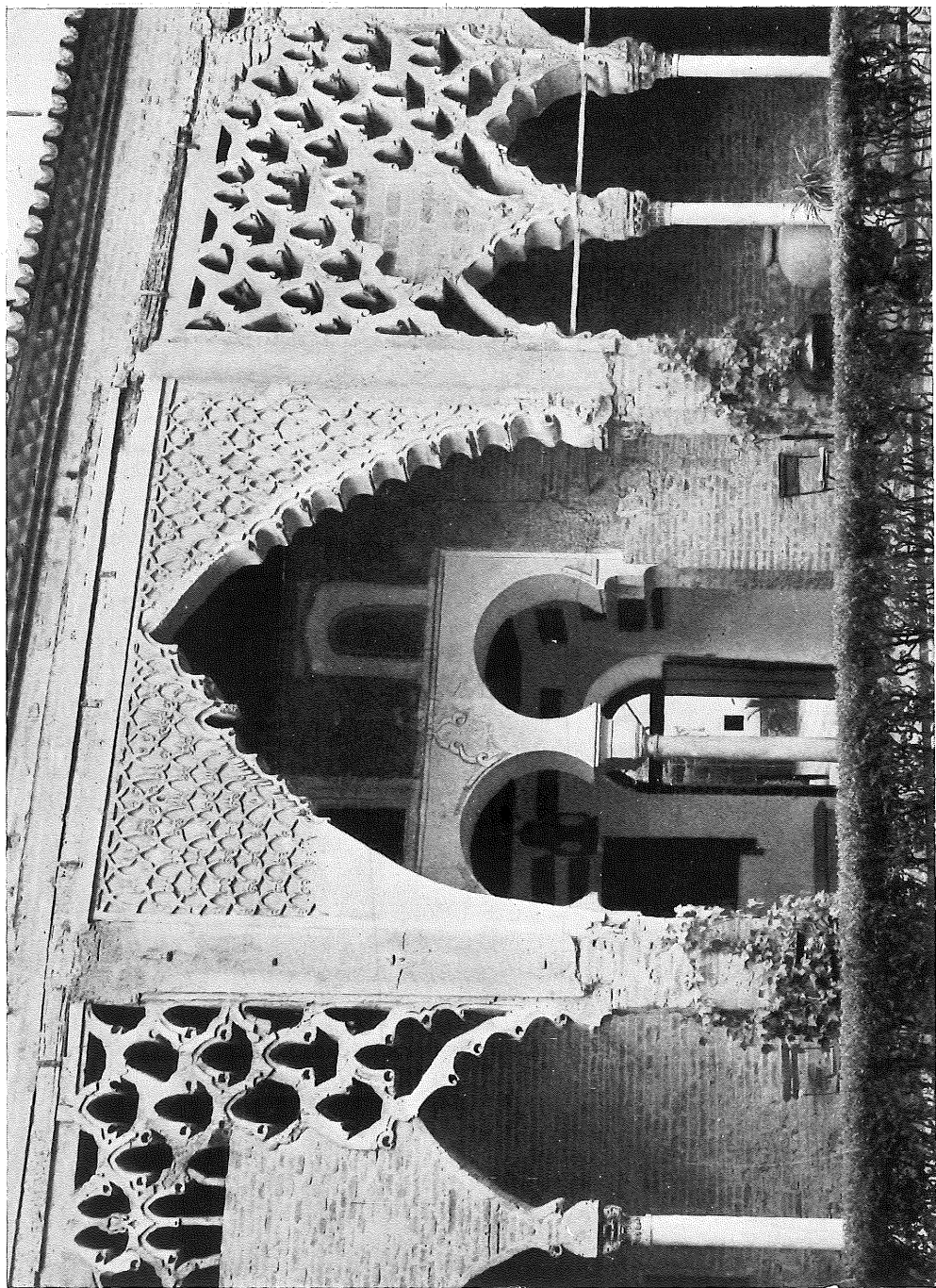
Museo Arqueológico Nacional.



Játiva.

YESERÍAS DEL PALACIO DE PINOHERMOSO.

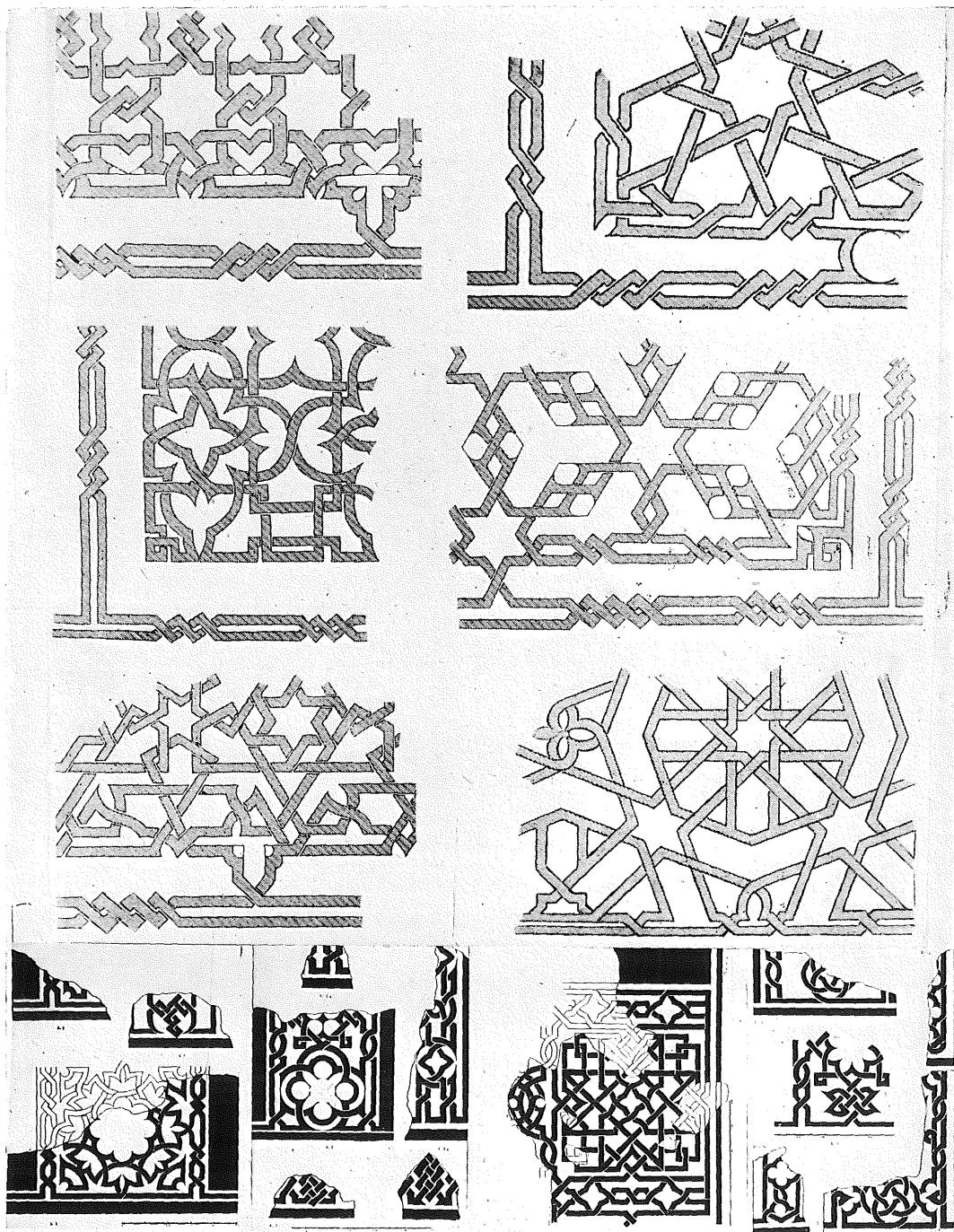
Museo.



Sevilla.

PATIO LLAMADO DEL YESO.

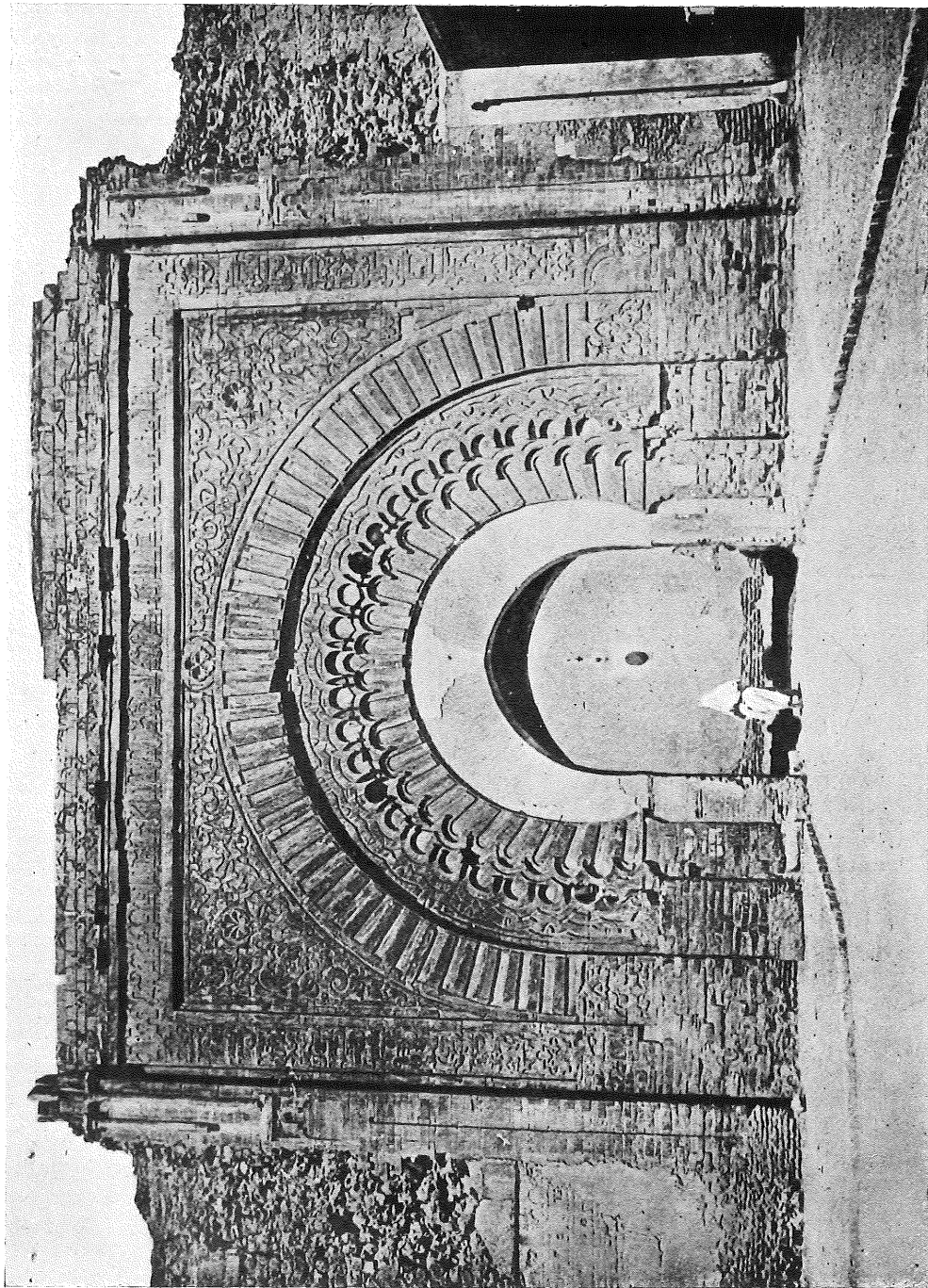
Alcázar.



Monteagudo (Murcia).
Marrakus.

ZÓCALOS CON LAZOS PINTADOS.

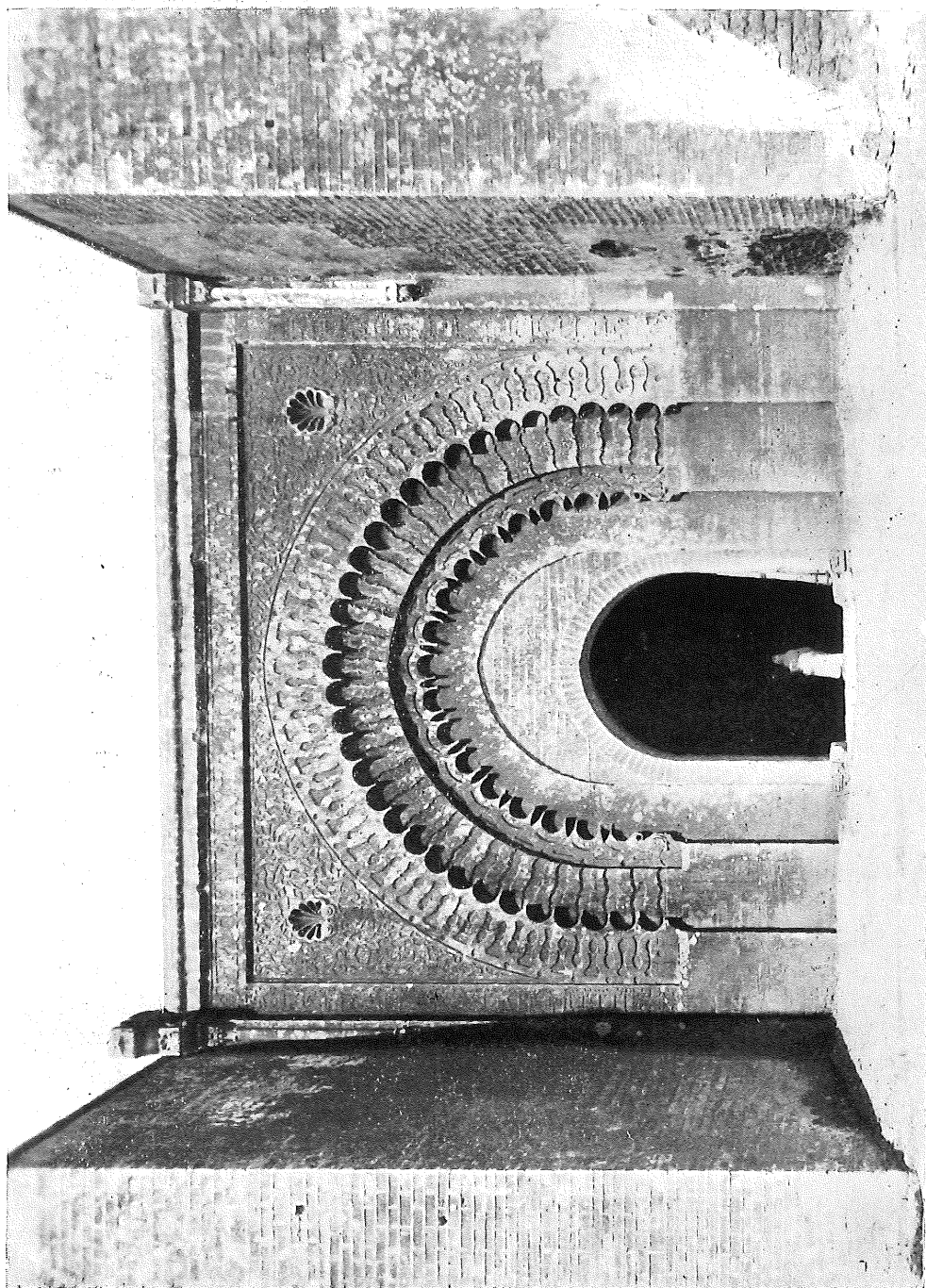
El Castillejo.
Fuente.



Marrakus.

BAB AGNAW.

Alcazaba.



Rabat.

BAB AL-RUWAH.

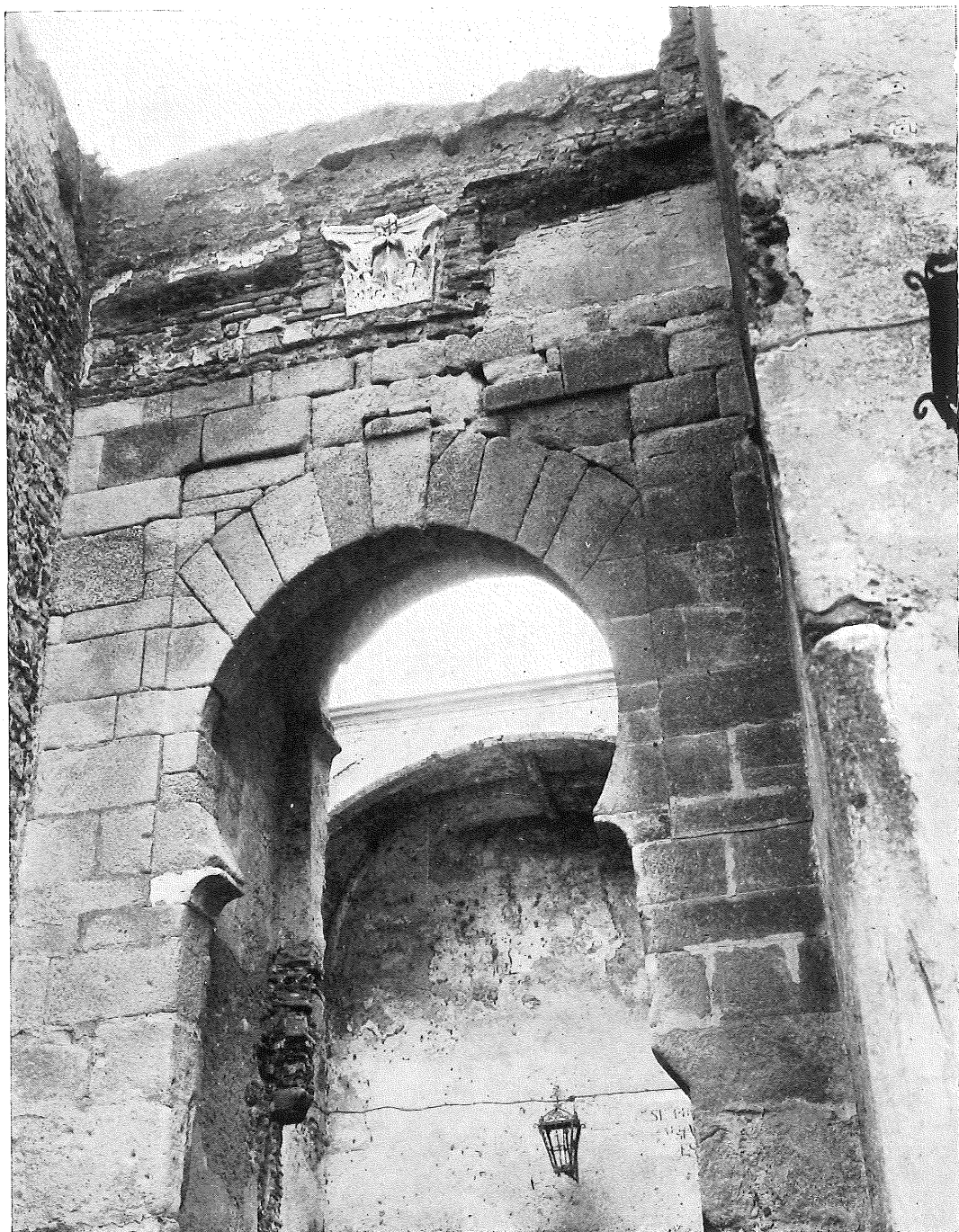
Recinto murado.



Rabat.

PUERTA.

Alcazaba de los Udaya.



Badajoz.

PUERTA.

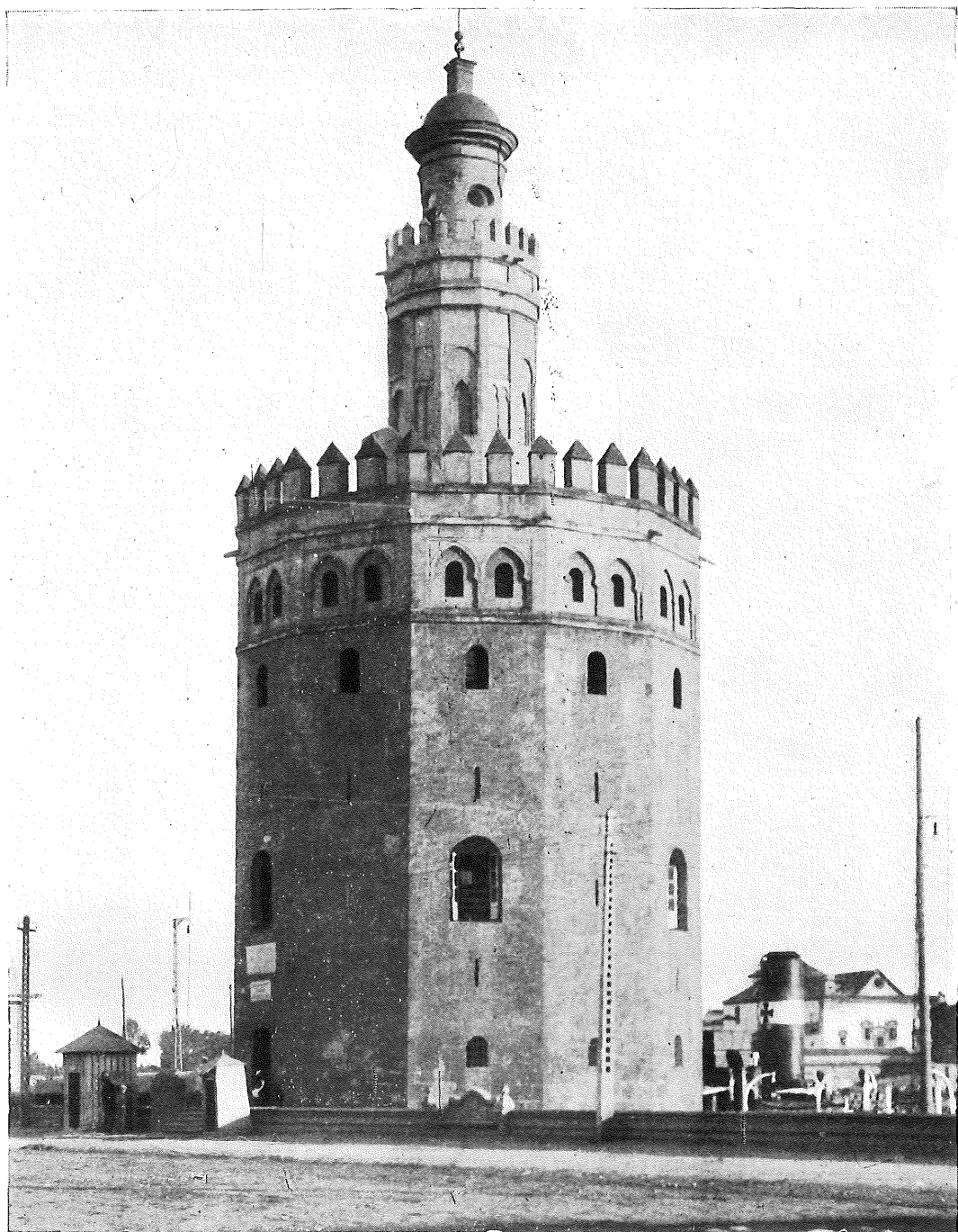
Alcazaba.



Badajoz.

Alcazaba.

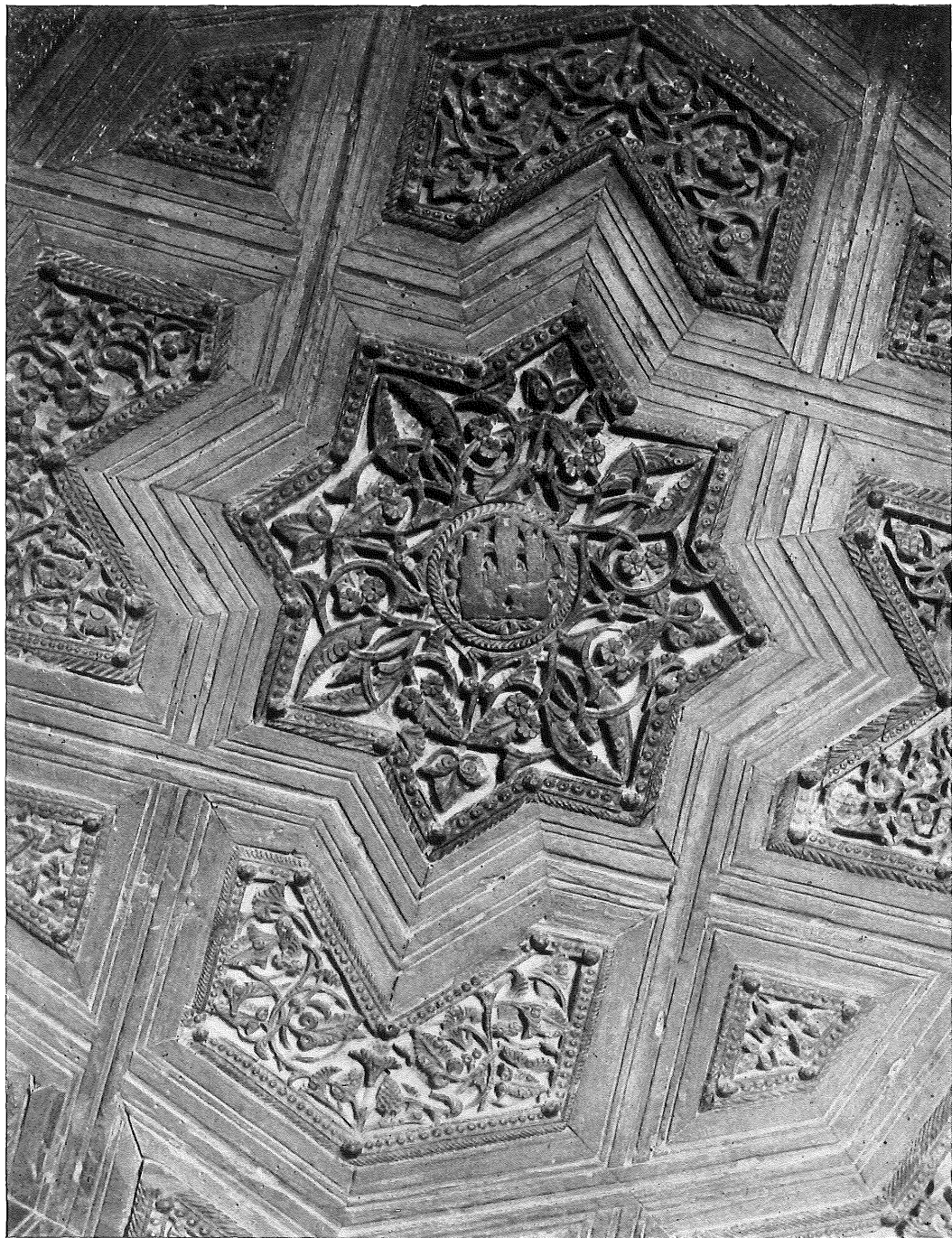
TORRE ALBARRANA DE ESPANTAPERROS.



Sevilla.

VISTA DESDE ORIENTE.

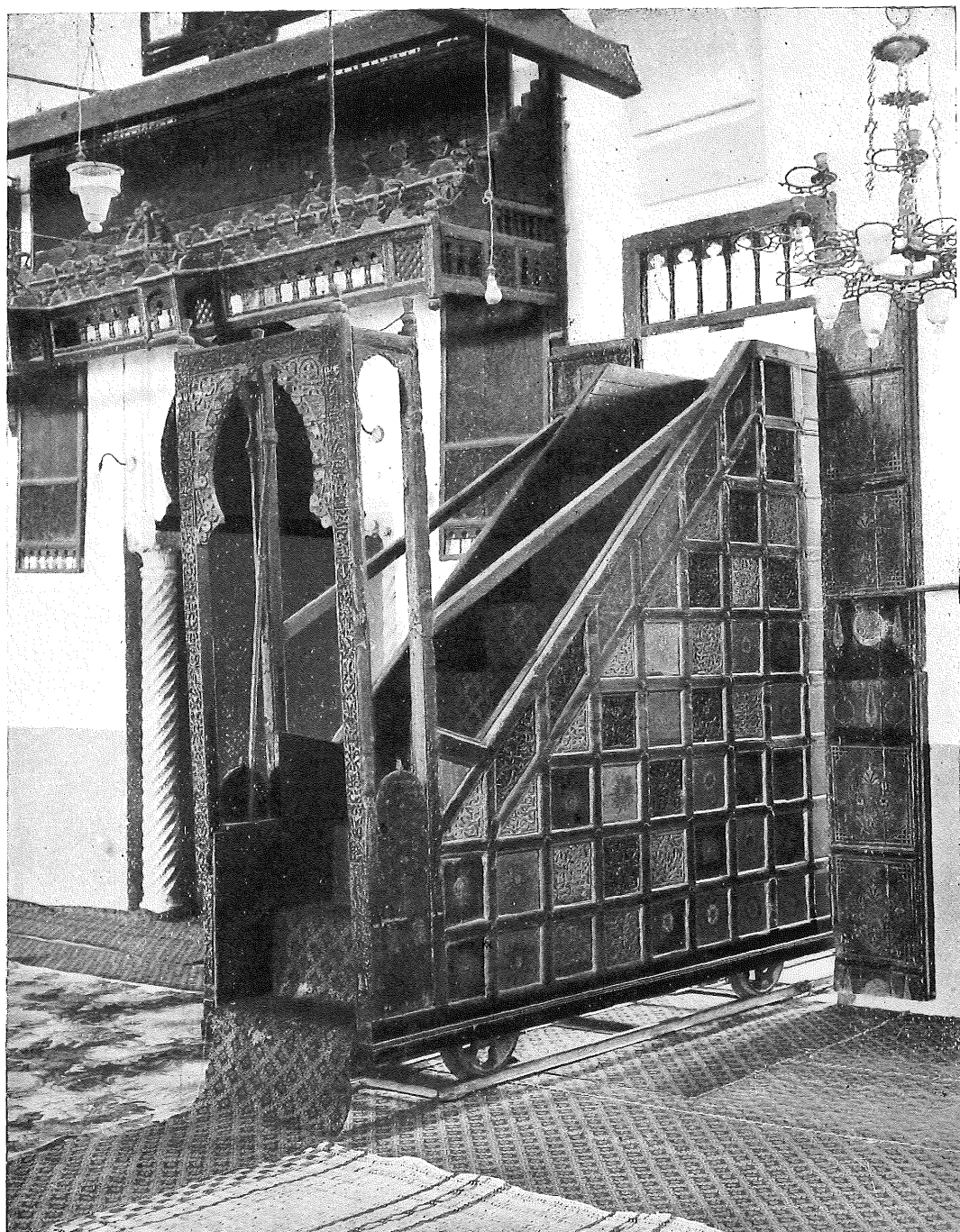
Torre del Oro.



Burgos.

Monasterio de las Huelgas.

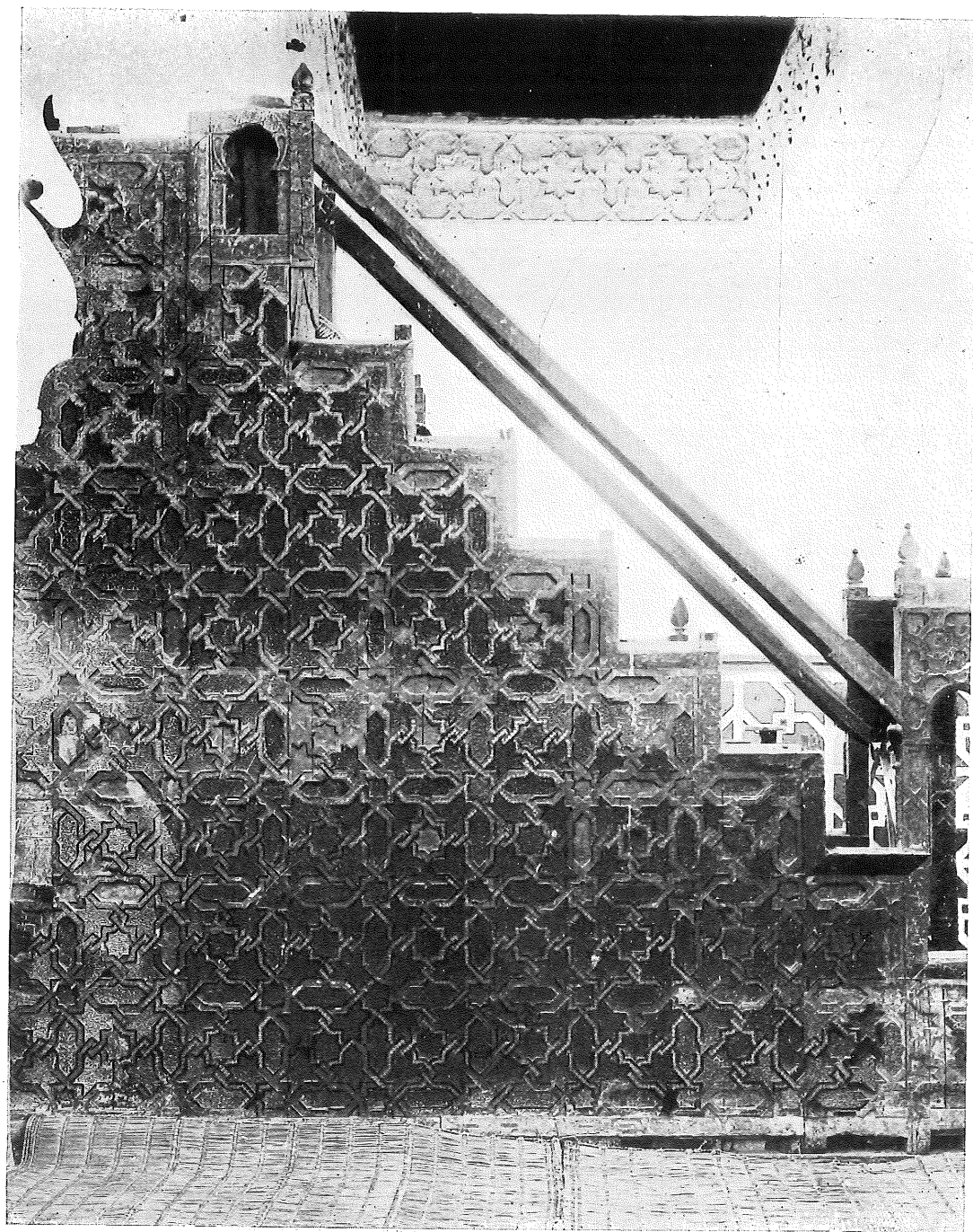
DETALLE DE UNA DE LAS HOJAS DE LA PUERTA DE LA SACRISTÍA.



Argel.

ALMIMBAR.

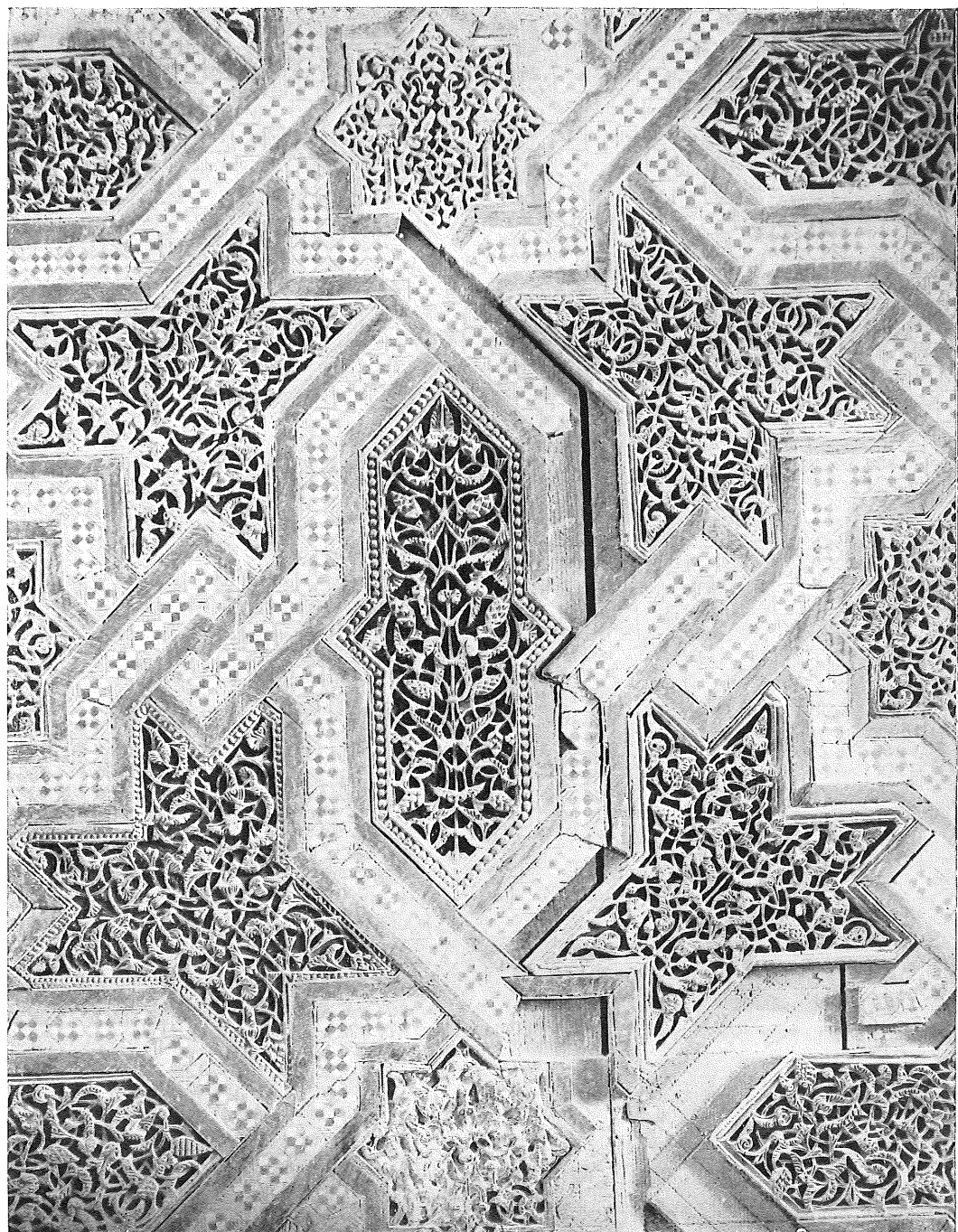
Mezquita mayor.



Marrakus.

ALMIMBAR.

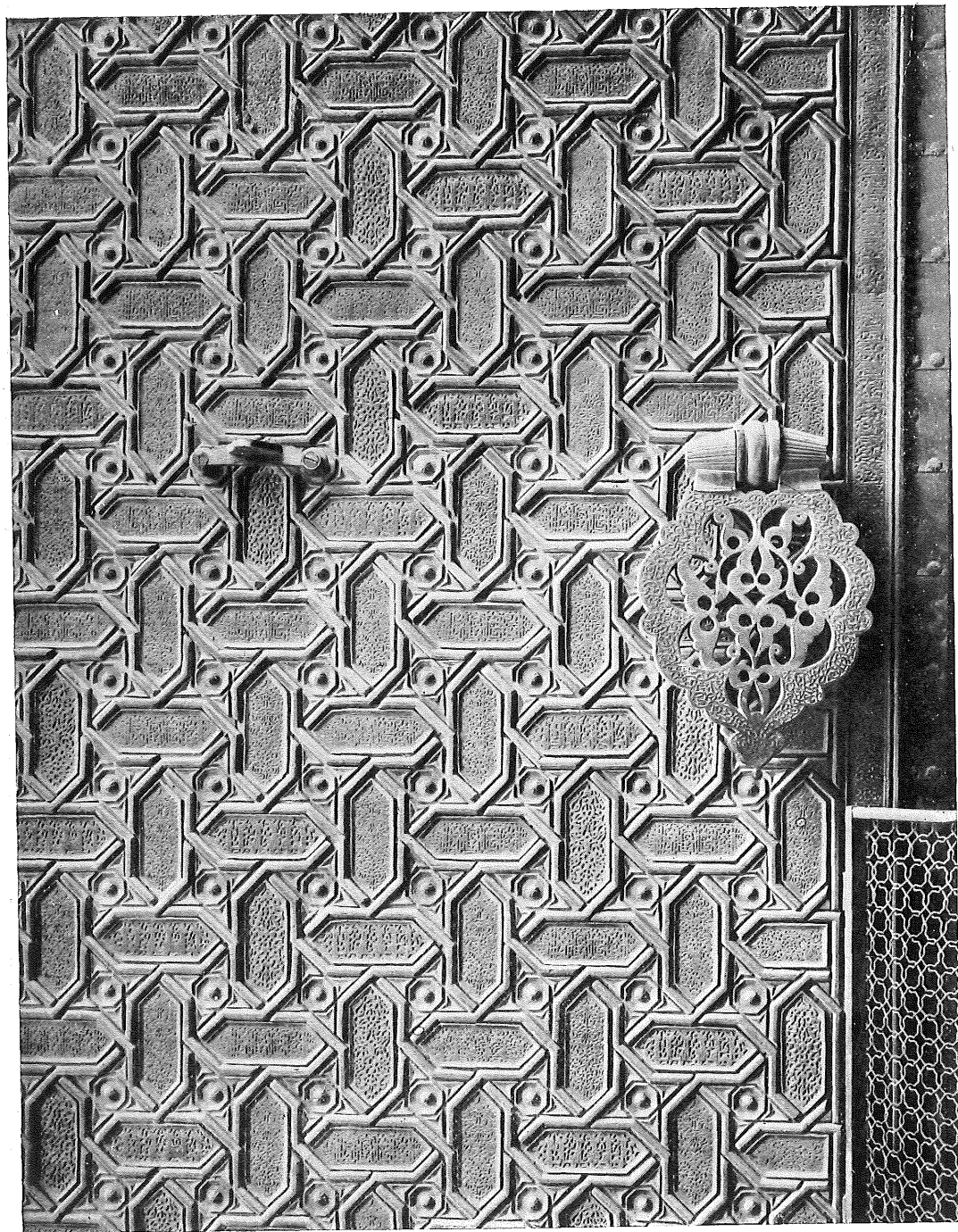
Kutubiyya.



Marrakus.

Kutubiyya.

DETALLE DEL ALMIMBAR.



Sevilla.

Catedral.

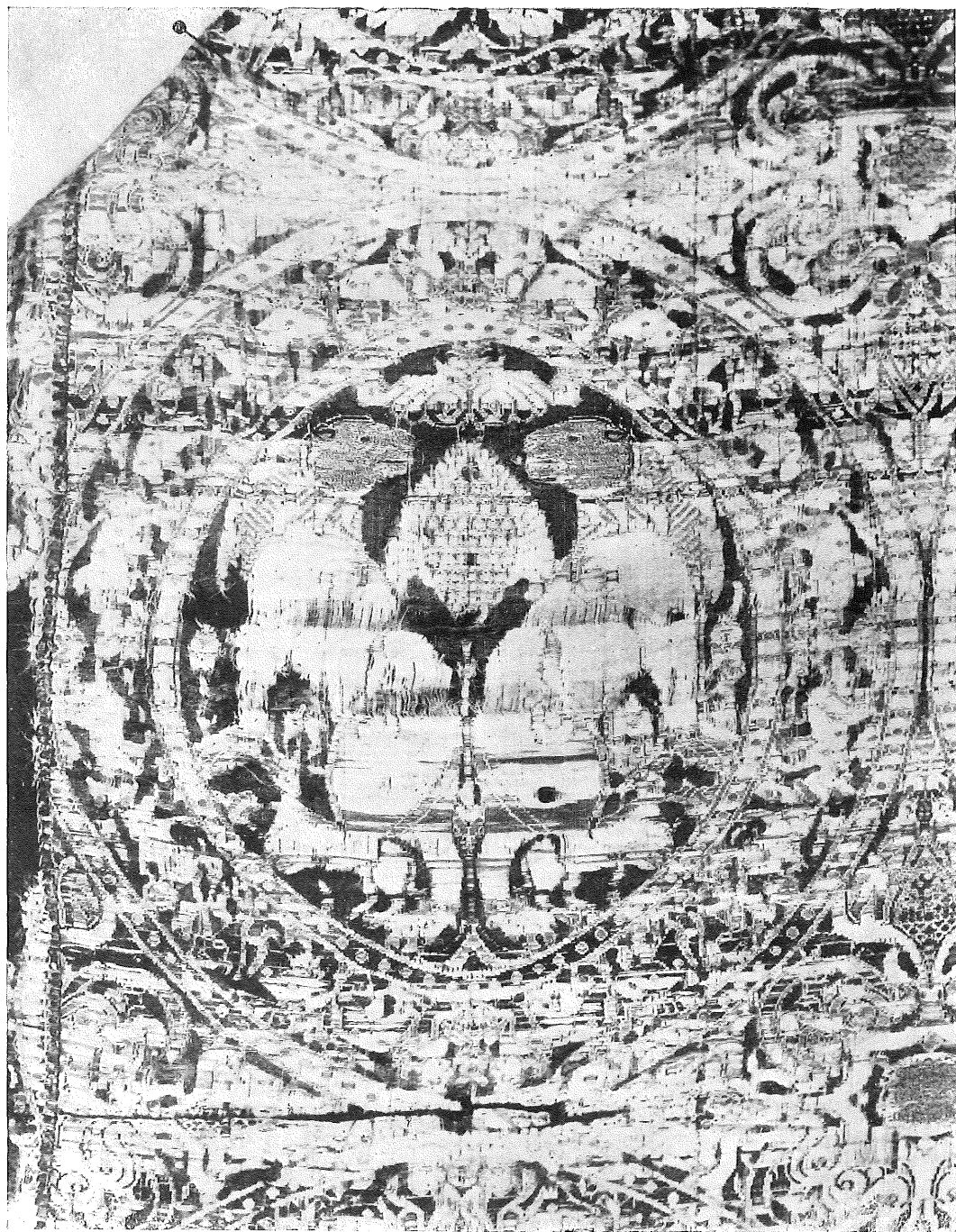
DETALLE DE UNA DE LAS HOJAS DE LA PUERTA DEL PERDÓN.



Sevilla.

Catedral.

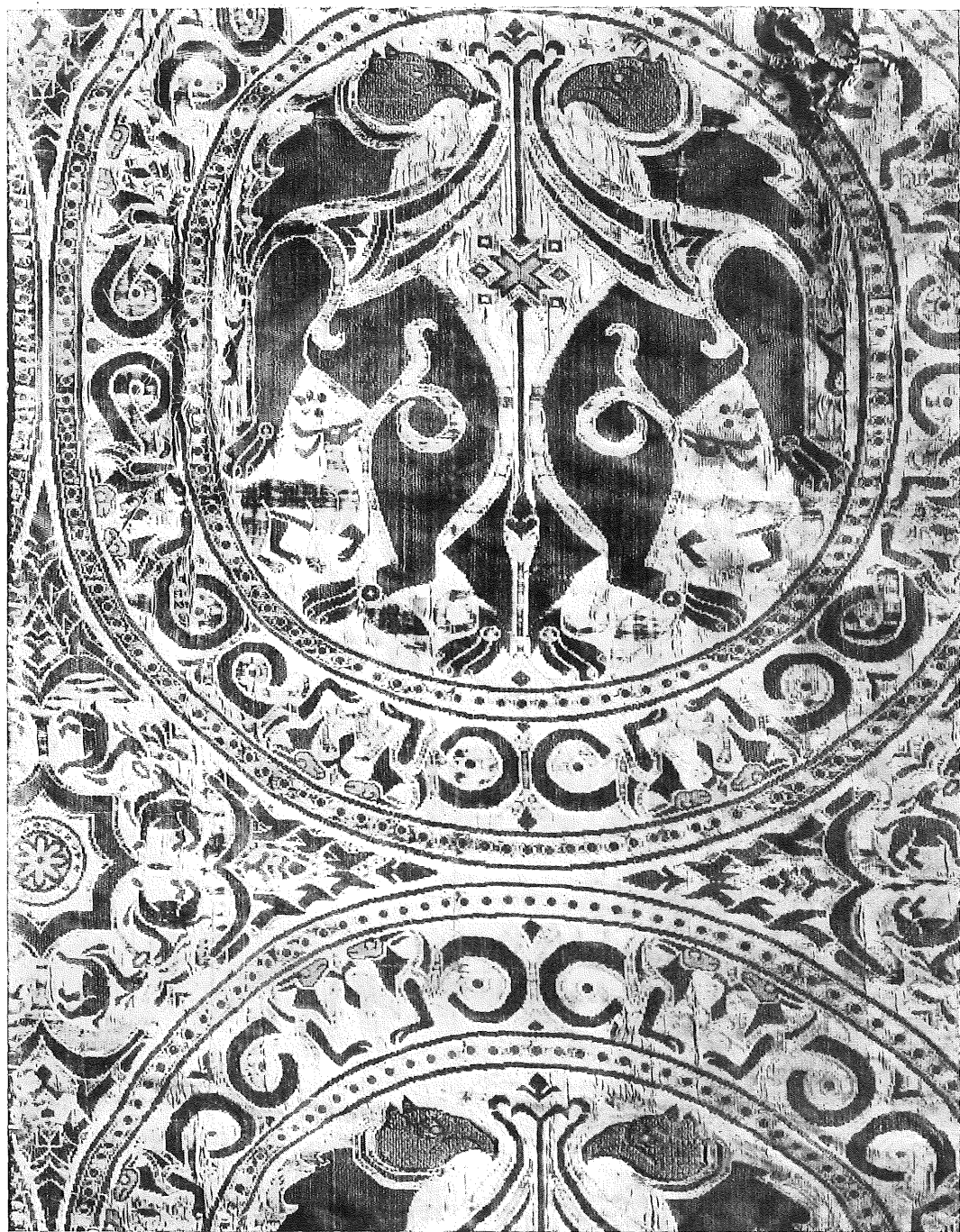
ALDABÓN DE LA PUERTA DEL PERDÓN.



Quintanaortuño.

Iglesia.

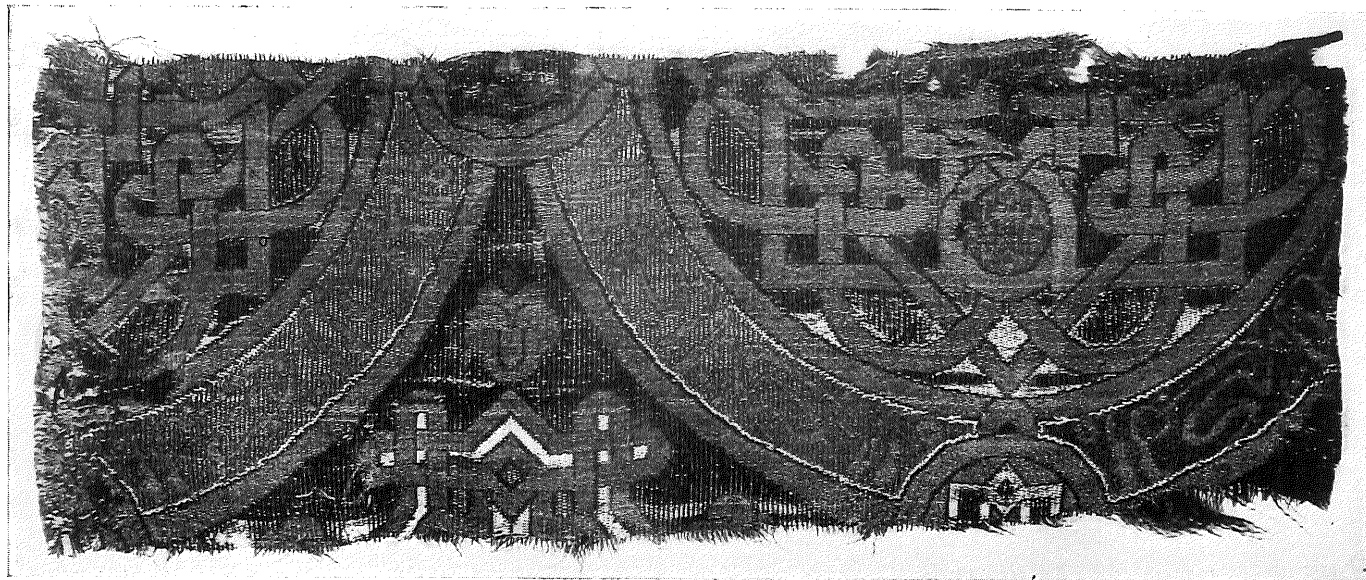
FRAGMENTO DE LA CASULLA DE SAN JUAN DE ORTEGA.



Sigüenza.

Catedral.

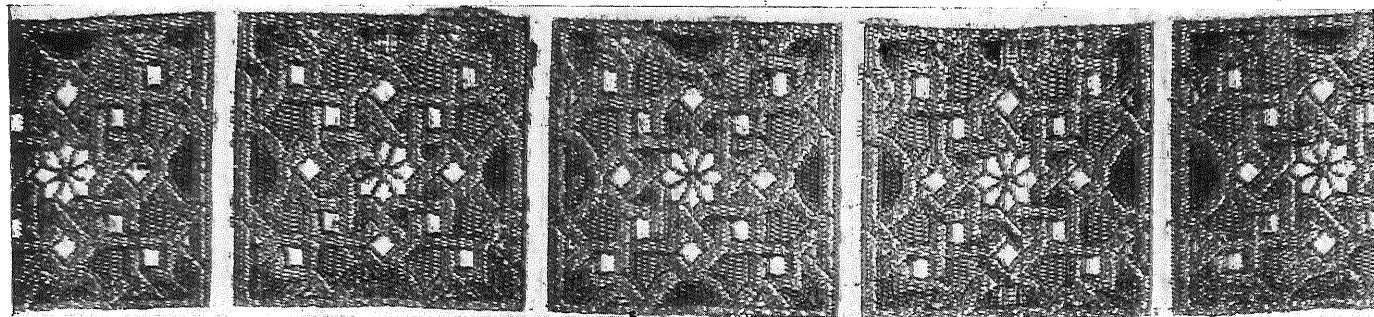
TEJIDO DE SEDA DEL RELICARIO DE SANTA LIBRADA.



Madrid.

Instituto de Valencia de Don Juan.

FRAGMENTO DE TEJIDO DE SEDA.



Barcelona.

Museo de Arte de Cataluña.

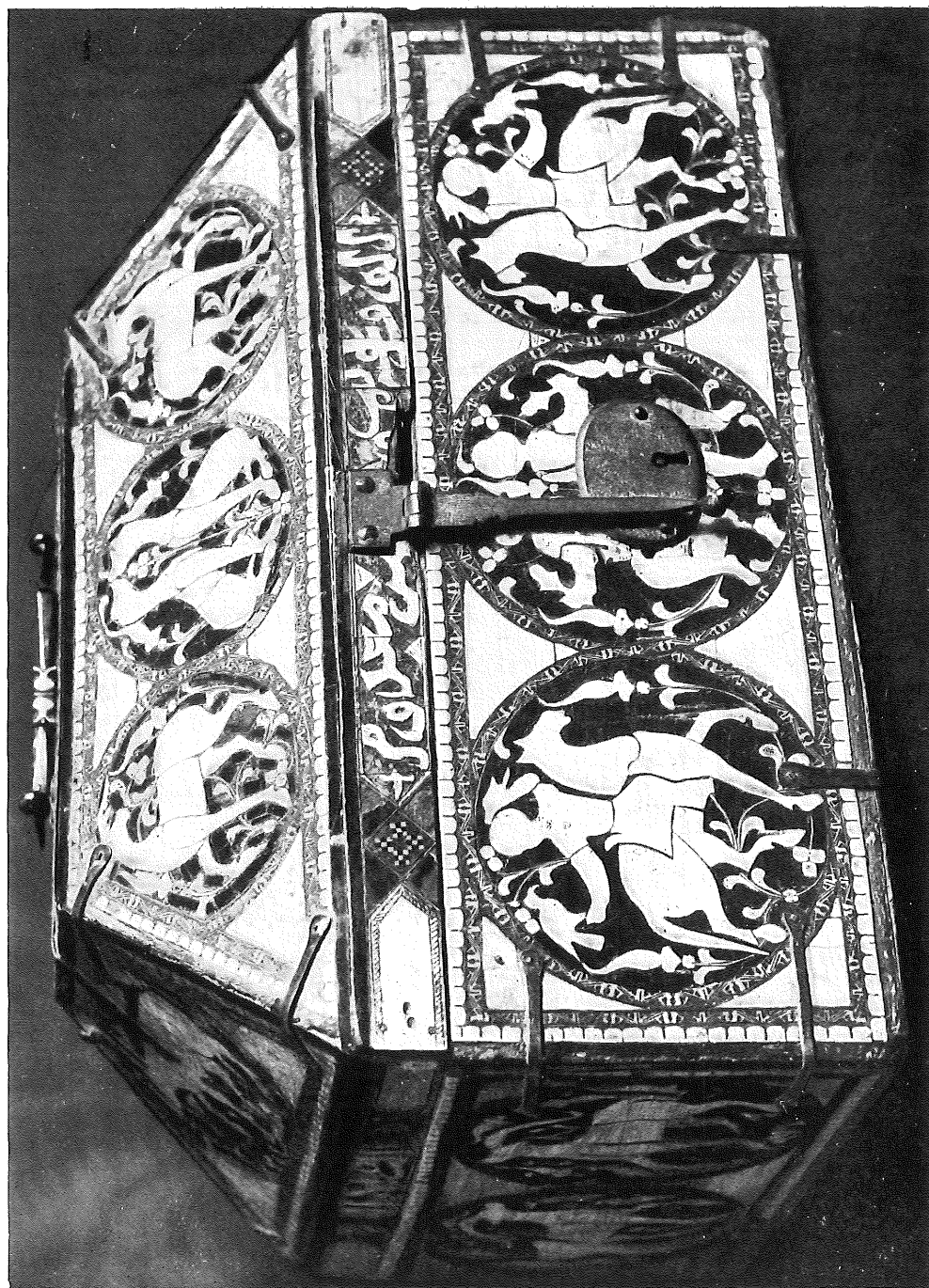
DETALLE DEL TERNO DE SAN VALERO.



Burgos.

Monasterio de las Huelgas,

TAPIZ DE SEDA, LLAMADO "PENDÓN DE LAS NAVAS".



Tortosa.

CAJA DE TARACEA.

Catedral.

NOTAS A LAS LAMINAS

1. La mezquita mayor de Argel, edificio tradicionalmente atribuido al reinado de Yusuf ibn Tasufin, es un oratorio sencillo, desnudo de decoración, muy semejante al de Tremecén. Tiene once naves paralelas, más ancha la central que las restantes; iguala con aquélla la transversal que bordea el muro de la quibla. De cada pilar interior arrancan cuatro arcos. Los de separación de las naves son de herradura aguda; los transversales, de lóbulos y mixtilíneos. Las tres naves extremas de cada lado se prolongan para flanquear el patio, rectangular. Las naves se cubren con armaduras aparentes de madera, independientes. Este edificio ha sufrido muchas reformas.

2. Tiene la mezquita mayor de Tremecén unos 60 metros de profundidad por 50 de ancho. Estudios recientes del Sr. Marçais autorizan a suponer se levantaría poco después de la fundación de Tagrart-Tremecén en 1082. A esta primera etapa corresponde tan sólo su parte anterior, hasta el muro transversal; el resto, con la cúpula galloneada y el patio cuadrado, será adición del segundo cuarto del siglo XIII, cuando Tremecén se acrecentó al convertirse en capital de un reino. La forma cuadrada del patio actual, insólita en las mezquitas del siglo XII, es corriente en las norteafricanas de los XIII-XIV. Tiene este oratorio 13 naves, más ancha la central que las restantes, y en ella dos cúpulas que la jalonan, una en el tramo delante del mihrab y la otra, a la que antes se aludió, en el centro de esa nave.

3 y 4. El tramo del mihrab, y la nave central, lugares destacados de las mezquitas, solían señalarse por su más rica decoración. La disposición del frente del mihrab de la de Tremecén, con su arco de herradura aguda sobre columnas, en cuyas dovelas alternan una lisa con otra cubierta de menuda decoración vegetal, recuadrado por un alfiz, y encima una faja de arquillos decorativos, deriva de la mezquita cordobesa. Adornan los muros del tramo delante del mihrab de Tremecén preciosos atauriques, y lo cubre una cúpula formada por seis parejas de grandes y finos arcos de herradura, hechos de ladrillos puestos de plano, que se entrecruzan para formar en su parte superior un dodecágono, base de una cupulilla cubierta de mocárabes. También decoran éstos el fondo de las pequeñas trompas que chaflan los ángulos de la cúpula. Entre los arcos se desarrolla una decoración de yeso, calada, como si fuera celosía, a base de temas vegetales. Una inscripción en caracteres cursivos, en la moldura de la imposta de arranque, dice haberse terminado esta obra en año de la hégira correspondiente al 1136 del cómputo cristiano.

5 y 6. La disposición de las diez naves de la mezquita al-Qarawiyyin de Fez, paralelas al muro de la quibla, es anómala en Occidente. Obedecerá, tal vez, a la conservación de la estructura primitiva. Se construyó en 859 y fué ampliada una primera vez en 956, cuando el Magrib recibía directrices artísticas de Oriente y no del Andalus. Dos filas de arcos normales a los de separación de las naves limi-

tan en esta mezquita una nave central que conduce al mihrab. Algunos de sus tramos elévanse a mayor altura que las naves transversales. En lugar de cubrirse con cúpulas semiesféricas y gallonadas, como en Qayrawan, o con arcos entrecruzados, como en Córdoba y Tremecén, los cubren bellísimas bóvedas de mocárabes, elemento decorativo que aparece aquí por primera vez en Berbería.

7. Aislada entre construcciones de apariencia moderna, se conserva en la casa número 3 del patio de Banderas del alcázar de Sevilla una bóveda del siglo XII. Pasa, como el cercano patio del Yeso, por obra almohade; pero su semejanza con la que cubre el tramo delante del mihrab de la mezquita de Tremecén puede acreditar su levantó bajo el dominio almorávide. Cubre una planta cuadrada. Sus ángulos están achaflanados. Sobre una imposta algo volada arrancan seis parejas de delgados arcos enlucidos, probablemente de ladrillos puestos de canto, que se entrecruzan y dibujan en el centro un dodecágono, base de una cupulita de mocárabes. Los plementos que arrancan de los chaflanes son superficies curvas y planas los restantes. Los paños entre los chaflanes están lisos, tal vez por pérdida de la decoración.

8 y 9. Los muros de la *qubba* Barudiyyin de Marrakus son de mampostería, y la pequeña cúpula, de ladrillo, está recubierta interiormente con decoración de yeso. Los ocho arcos que la forman se entrecruzan según un trazado semejante al de los de la cúpula que precede al mihrab de la mezquita de Córdoba, y dejan en el centro un espacio octogonal, cubierto con una bovedita gallonada casi idéntica a la que ocupa el mismo lugar en el ejemplar andaluz. Pero en lugar de los arcos de medio punto de éste, los de la de Marrakus son mixtilíneos, formados por lóbulos o arcos de círculo, separados por ángulos rectos. Las superficies comprendidas entre los arranques de los arcos cubriéronse de fino ataurique de yeso tallado, rodeando en cada paño a una venera. La complicación y riqueza de formas y la abundancia y profusión de su ornato dan a esta obra excepcional, continuadora de la corriente de exuberancia barroca de la Aljafería de Zaragoza, acento singularmente hispánico.

10. La primera mezquita almohade de Marrakus subsistió en uso, por algún tiempo, junto con la Kutubiyya. Tiene ésta diecisiete naves; de mayor ancho la central y las laterales que las restantes; la transversal que bordea el muro de la quibla es de igual latitud que aquellas tres. Cuatro de las naves extremas se prolongan a cada lado, flanqueando el patio, estrecho y largo. Destacan al exterior, por su mayor altura, sobre el resto de la citada nave transversal, cinco de sus tramos, cubiertos con bóvedas de mocárabes: uno, delante del arco de ingreso al mihrab; dos, en los extremos de esa nave, e intermedios los otros dos. La nave central también está dividida en tramos, cubiertos algunos con bóveda de mocárabes.

11. La nave transversal inmediata al muro de la quibla y la central acostumbra a ser en las mezquitas almohades más anchas que las restantes; dibujan en planta una T característica de ellas. Subrayan también la mayor importancia de ambas naves la traza de los arcos que les dan ingreso, más complicada que los de herradura aguda de las restantes. Ninguna arquitectura deformó tanto el arco como la almohade ni le dió trazas tan variadas y caprichosas.

12. Los frentes de los mihrabs de las mezquitas almohades derivan del de la de Córdoba, y repiten su disposición, lo mismo la primera mezquita almohade, la Kutubiyya y la de la alcazaba, en Marrakus las tres, que la de Timmallal. Un arco de herradura, ligeramente agudo y apeado en parejas de columnas, daba paso al nicho del mihrab, recuadrado por ancha faja a manera de alfiz, por la que se extiende una labor de lazo dibujando polígonos. Encima hay ventanas ciegas, decorativas, sobre las que se dispuso otra faja con cintas enlazadas según trazas geométricas. No se señala el despiezo del arco, ni hay ataurique alguno que cubra profusamente los paños, como en Tremecén. Destacan en la decoración las cintas rectas que dibujan polígonos, fuertemente marcados éstos al ser dobles y enlazadas.

13. Cubrían las naves de las mezquitas almohades sencillas armaduras aparentes de par y nudillo, con dobles tirantes. En la Kutubiyya de Marrakus se encuentran los más antiguos ejemplares conservados. Como todas las hispanomusulmanas, están hechas a base de maderas de pequeña escuadría, hábilmente dispuestas y enlazadas con el fin de obtener, a pesar de ello, suficiente resistencia para sustentar las cubiertas de teja. Ignórase si estas armaduras, llamadas generalmente artesonados, por su forma de artesa invertida, proceden de Oriente o fueron invención del Islam occidental. Las que hubiera en al-Andalus serían prototipos de las innumerables, muy complicadas y bellísimas algunas, labradas desde el siglo XIII al XVIII por los hábiles carpinteros mudéjares.

14 y 15. De Tinmallal, en el Atlas superior, salió el venerado Ibn Tumart, el *Mahdi* (el enviado por Dios), creador del movimiento almohade, para la conquista del Magrib. La mezquita de ese lugar, en la que fué enterrado, se comenzó en 1153; está construída de argamasa y mampuestos, regularizados por hiladas de ladrillo, y con maderos de cedro embebidos en la fábrica. De ladrillo son los pilares y arcos, las jambas de puertas y ventanas y la parte alta de los muros. Forma un rectángulo de 48 por 43,60 metros. Tiene nueve naves, más anchas la central, las laterales extremas y la que bordea el muro de la quibla que las restantes. Bóvedas de mocárabes cubren el mihrab, el tramo delante de él y los extremos de la nave transversa. Esta mezquita ha sido reconstruída totalmente hace algunos años.

El mihrab ocupa en Tinmallal la parte baja del alminar. Su arco, de herradura aguda, liso, sin adovelar, tiene arquivolta descentrada y varias molduras encuadrándolo, en forma de alfiz, y, más exteriormente, una faja por la que se extienden cintas enlazadas dibujando polígonos estrellados de ocho vértices, alternando con otros irregulares. Encima hay tres ventanas semicirculares, ciegas, flanqueadas por arquerías decorativas. Sobre ellas se repite la faja de cintas enlazadas con dibujo geométrico, limitada por la imposta que sirve de asiento a la bóveda de mocárabes. La decoración geométrica, emancipada del ornato vegetal, ocupa un lugar preponderante en el frente de este mihrab, como en el de la Kutubiyya de Marrakus, y acentúa su austeridad. Acierto de los artistas almohades fué doblar la cinta, que dibuja la composición geométrica, pues con una sola y sin el ataurique carecería de la vigorosa claridad con la que se recorta sobre los fondos lisos, desnudos.

16. Al ser pequeña la antigua mezquita mayor de Sevilla para una población acrecentada, Abu Ya'qub Yusuf emprendió la construcción de una nueva y monumental. Según un cronista contemporáneo, las obras empezaron en 1172, continuando sin interrupción durante cerca de cuatro años. La primera *jutba* o sermón pronunciado desde su mimbar lo fué en 1182. Pero el cronista citado, Ibn Sahib al-Sala, alude a obras posteriores que parecen indicar ruina parcial del edificio. Se iniciaron en 1188-1189, y a partir de 1196 ampliósse el patio. El ancho de la mezquita era de 150 metros; su largo puede calcularse en 100, si ambas dimensiones guardaban la misma proporción que en la Kutubiyya: 90 por 60 metros. Como ésta, tenía 17 naves, más anchas la central y las extremas que las restantes.

17. El patio de la gran mezquita sevillana era mucho más profundo que los de las almohades marroquíes de Marrakus y Tinmallal; tenía siete arcos laterales, en lugar de los cuatro de éstas. Las dos naves extremas de cada costado se prolongaban por los del patio y otra las unía transversalmente, limitándolo a norte. Llamado en época cristiana de los Naranjos, se mantuvo casi intacto hasta que en 1618, con motivo de la construcción del Sagrario, fueron derribadas sus galerías de poniente. Las de norte y saliente han sido restauradas en fecha próxima, reconstruyendo las cornisas de modillones de ladrillo, de nacelas escalonadas, de las que se encontraron huellas.

18. La iglesia mayor de Mértola (Portugal) se levantó a comienzos del siglo XVI sobre el solar de una mezquita y aprovechando en parte sus muros. En

uno de ellos quedó su mihrab. Tiene los ángulos del fondo achaflanados. Subsisten restos de la decoración de yeso, a base de arcos decorativos.

La iglesia de San Juan, de Almería, conserva el mihrab de su mezquita mayor, construida con cinco naves en los últimos años del siglo X. Entre 1012 y 1028 se amplió, añadiendo a cada costado otra, más ancha que las intermedias. En el mihrab hay restos de dos decoraciones de yeso, recubierta la inferior por otra típicamente almohade, a base de arcos ciegos, de poco resalto, formados por curvas unidas por palmas en forma de gancho, sobre columnitas voladas. Es verosímil que, deteriorada la decoración del mihrab durante los diez años de ocupación cristiana de la ciudad, al reconquistarla los almohades en 1157 fuese renovada.

19. La ermita de Cuatrohabitan en Bollullos de la Mitación (Sevilla), emplazada en lugar solitario, es un humilde edificio de tres naves, en comunicación la central con cada una de las laterales por cinco arcos peraltados sobre pilares cuadrangulares. Parece que fueron de herradura, y en época moderna rozáronse sus arranques volados. Para templo cristiano medieval la orientación es anómala, pues el presbiterio está a norte. Si fué mezquita, el mihrab ocuparía el lugar de la actual puerta de ingreso, a sur.

20. El alminar de la Kutubiyya tiene planta cuadrada de 12,50 metros de lado. Su altura es de 67,50. Entre sus muros exteriores y otro cuerpo interior, de la misma planta y más reducido, se desarrolla la rampa de subida. En el núcleo central hay seis aposentos, cubiertos con variedad de bóvedas: cónicas sobre trompas esféricas; gallonadas; de arista; semicañones de sección de arco de herradura, y de finos nervios o arcos entrecruzados sobre trompas de mocárabes, empleados éstos también en la cupulilla del cuerpo alto. Exteriormente, la decoración se desarrolla en las guarniciones de las ventanas a base de grandes arcos ciegos, de lóbulos, mixtilíneos, etc., de considerable desarrollo y formas muy variadas. La torre es de sillarejo, disfrazada su mala fábrica con un enlucido pintado de ocre rojizo, que forma fondo alrededor de los temas, reservados en blanco. En lo alto del primer cuerpo hay un friso de cerámica barnizada, alicatado de dibujo geométrico. Almenas dentadas coronan el antepecho y la cornisa de la linterna.

21. Según un cronista contemporáneo, el alminar de la nueva mezquita mayor de Sevilla, llamado cuatro siglos más tarde la Giralda, fué mandado levantar por Abu Ya'qub Yusuf en 1184, cuando pasó por esa ciudad camino de la expedición de Santarén, en el lugar en que se unía la muralla al oratorio. El arquitecto fué el de éste, Ibn Abbad Ahmad ibn Baso. Suspendida la obra al morir el soberano en la citada campaña, prosiguióla su hijo y sucesor Abu Yusuf Ya'qub, dirigida por Alí de Gomara. La colocación de las tres grandes bolas o manzanas y de una cuarta más pequeña que, ensartadas en un vástago de hierro, remataban el alminar, se celebró en 1198. Las construyó y elevó hasta lo alto Abu-l-Layt al-Siqilli. El Cabildo catedral acordó en 1558 recrecer la torre. Dieron comienzo las obras en 1560 y terminaron ocho años más tarde, dirigidas por el arquitecto cordobés Hernán Ruiz. Después de derribar éste casi toda la linterna, levantó un elevado cuerpo, con huecos para las campanas y otros en progresiva disminución, rematados con una gran figura de la Fe en bronce, enorme veleta, llamada popularmente la Giralda, que dió nombre desde entonces a la torre.

22. En planta, dibujan los muros exteriores de la Giralda un cuadrado de 13,60 metros de lado. Otro de más reducidas dimensiones forma su núcleo central y entre ellos se desarrolla la rampa de subida, cubierta con boveditas de arista, de volados arranques. El cuerpo central encierra siete aposentos superpuestos, abovedados. Muros interiores y exteriores aumentan de grueso a medida que se elevan, reduciendo el ancho de la rampa. Interiormente, carece de decoración. Antes de llegar a la mitad de altura, cada frente divídese en tres zonas verticales; en la central se abren cuatro ventanas gemelas superpuestas, de arcos de herradura o lobulados bajo otro ciego que dibuja lóbulos o se forma por pequeñas curvas cóncavas y convexas, encuadrado cada uno en su correspondiente alfiz. Deco-

rativamente, la parte más interesante del alminar son los arcos ciegos de la zona central y sus albanegas, en las que se tallaron finamente palmas lisas. Combinanse en aquéllos curvas cóncavas y convexas con rectas para dar lugar a trazas de gran variedad, caprichosas y rebuscadas algunas.

23. Inconcluso, el alminar de la mezquita de Hasán en Rabat no pasa de los 44 metros de altura. Como en el de la mezquita de Córdoba, maderos colocados horizontalmente, de cedro en el marroquí, interrumpen a techos la fábrica de sillería. Su planta es semejante a la del alminar antes descrito, y tiene también rampa de subida, de dos metros de ancho. En el cuerpo central hay seis salas superpuestas, cubiertas con variadas bóvedas; una de ellas octogonal, de mocárabes. Cubre los frentes de la parte superior una robusta decoración de rombos, prolongación de tres arcos ciegos, destacados sobre un fondo rehundido.

24. A norte de la ermita de Bollullos de la Mitación, aislada, se levanta una torre de ladrillo, con arcos ciegos gemelos en sus frentes, de herradura unos y lobulados otros, que cobijan saeteras rectangulares. Su planta es cuadrada, de 3,25 metros de lado. Interiormente se desarrolla la escalera, cuyos tramos cubren bóvedas de medio cañón escalonadas, en torno de un machón central, cuadrado y macizo. Por arriba remata la torre en una faja horizontal y lisa, entre dos impostas de ladrillo. Es buen ejemplo de un pequeño alminar de fines del siglo XII o primeros años del siguiente.

25. En Sicilia confluyeron en el siglo XII, bajo la dinastía normanda, influencias muy diversas, bizantinas, egipcias, de Ifriqiya y andaluzas. La Capilla palatina de Palermo comenzóse antes de 1132, fué consagrada en 1140 y aún se trabajaba en ella en 1143. Forman el techo de su nave mayor, obra de carpintería, de maderas ensambladas, mocárabes que recuadran una zona central aplanaada, con cupulillas de gallones inscritas en estrellas de ocho puntas. Todo el techo, dorado y policromado, está cubierto de pinturas, en cantidad y variedad prodigiosas, ejecutadas al temple, sobre una capa de yeso. Los temas son fatimíes, abasíes y mesopotámicos: figuras humanas, animales, inscripciones cúficas, atauriques, etc., y forman el mayor repertorio existente de pintura islámica medieval. El Sr. Gómez-Moreno afirma la influencia del arte de Andalus en la Sicilia normanda; el Sr. Monneret de Villard cree las pinturas de la Capilla palatina obra de artistas locales en colaboración con otros fatimíes de Egipto. ¿No provenirán las semejanzas entre el arte peninsular y el de Sicilia de una corriente llegada a ambos desde Ifriqiya? Las excavaciones que se realizan actualmente en Sedrata, Sabra y otros lugares tunecinos, tal vez contribuyan a aclarar el problema.

26. La pequeña capilla de la Asunción, en el monasterio cisterciense de las Huelgas de Burgos, fundado por Alfonso VIII y su mujer Doña Leonor en 1187, se compone de un presbiterio de planta cuadrada y del primer tramo de una nave inmediata, limitado por dos arcos perpiaños. Todos los muros son de ladrillo, y de yeso tallado la decoración. Los dos arcos están formados por una serie de segmentos de líneas curvas escalonadas y de pequeñas rectas, con rizados o ganchos intermedios. Hay en ese tramo tres bellas boveditas de mocárabes.

27. Cubre el presbiterio de la capillita de las Huelgas, de planta cuadrada de 4,90 metros de lado, una cúpula de ladrillo, de planta octogonal obtenida por grandes trompas de semibóveda de arista. Resaltan del intradós de la cúpula cuatro pares de arcos lisos, de sección rectangular, que se entrecruzan dejando en el centro una pequeña estrella de 16 lados. El trazado es idéntico al de una bóveda del alminar de la Kutubiyya de Marrakus.

28. Albanega de yeso tallado, común a dos arcos gemelos, hallada en las ruinas de El Castillejo, en la vega de Murcia. La rebordean dos cintas enlazadas. Toda ella está cubierta de ataurique típicamente almorávide, con hojas digitadas sencillas, alternando dos digitaciones curvadas con un disco. Las hojas arrancan de finos tallos. La composición es simétrica respecto de un eje vertical, pero dentro

de una gran libertad; el reparto de hojas, bien equilibrado. Como todas las yese-rías, estaría policromada.

29. Hasta hace algunos años se conservaba en el palacio de Pinohermoso de Játiva (Valencia), un salón de planta rectangular, cubierto por una armadura de par y nudillo, sin tirantes, pintada con temas vegetales, algunos de filiación mesopotámica, y una puerta de doble arco de herradura guarnecida de ricas yese-rías. Estas y la armadura se desmontaron con poco acierto para trasladarlas al museo de la ciudad. Alternan en los arcos una dovela lisa con otra de bastante resalto, cuajada de ataurique. Encima hay dos ventanitas semicirculares. Fajas con inscripciones cursivas rebordean éstas y los arcos de la puerta en forma de alfiz. Cubren totalmente las albanegas de los arcos gemelos y el paño entre las ventanas palmas digitadas del tipo almorávide, formando una decoración compacta. Se levantaría esta sala de Játiva en los últimos años del siglo XII o en el XIII, antes de 1248, fecha de la conquista de la ciudad por Don Jaime I.

30. El llamado del Yeso, en el alcázar de Sevilla, es uno de los primeros ejemplos conservados de patio típico andaluz, es decir, con arquería tan sólo en uno o dos de sus lados, en lugar de extenderse por los cuatro. La arquería única del sevillano consta de un arco central grande y agudo y de tres pequeños a cada lado. Apéanse en pilares y en columnas, aprovechadas éstas de construcciones califales. Forman el intradós, de yeso, de los siete arcos, líneas onduladas que, arrancando de un motivo serpentiforme, se desarrollan en pequeños segmentos de curvas cóncavas, unidos por lóbulos con rizos en su interior. En el muro frontero del patio hay un hueco de triple arco de herradura sobre dos columnas centrales, renovadas. Una moldura de yeso, con perfil de listel y nacela, forma su arquivolta y se prolonga por la parte superior para dibujar el alfiz. Hace algunos años aún se veían restos de sus fingidas dovelas de yeso, lisas—estuvieron pintadas—, alternando una saliente con otra remetida. Encima hubo tres ventanitas con arquillos de herradura—tan sólo subsisten los extremos—, con arquivolta y alfiz del perfil descrito. El centro del patio lo ocupa una alberca.

31. Los zócalos pintados con lazos rojos rectos y curvos, y algunas veces con polígonos estrellados, son típicamente almorávides y se usaron en las comarcas de las dos orillas del Estrecho de Gibraltar. No conozco antecedentes orientales. A fines del siglo XIII los sustituyeron en el reino granadino los cerámicos de alicatados policromos. Los lazos pintados en el zócalo de una fuente encontrada en Marrakus, preciosa obra de albañilería, son curvos, como uno de los de la Chanca de Almería (en el museo de la Alhambra de Granada) y varios fragmentos, procedentes del Campo de la Verdad y de otros lugares, conservados en el Museo Arqueológico de Córdoba. Los restantes zócalos pintados hallados en Almería tienen lazos rectos casi exclusivamente; algunos dibujan polígonos estrellados y un lazo de 8 uno de los de El Castillejo de la vega de Murcia.

32. *Bab Agnau* es la puerta del recinto murado de la alcazaba de Marrakus, obra almohade, con frente de piedra ricamente decorado.

33. La *Bab al-Ruwah* es la puerta más importante y mejor conservada de la cerca de Rabat, enorme muro de 5 kilómetros y medio de perímetro, levantado por Ya'qub al-Mansur en 1195. Como en la puerta de los Udaya, flanquean el arco de ingreso dos cuerpos salientes. El paso se desarrolla en cuádruple recodo a través de tramos cubiertos por cúpulas gallonadas y semiesféricas sobre trompas de semibóvedas de arista.

34. La puerta de la alcazaba de los Udaya en Rabat levantóse entre 1184 y 1198 con piedra rosada de esmerada labra. Avanzan para flanquear su gran arco de ingreso, de herradura aguda, los dos muros laterales. El arco tiene dovelas lisas y una gran arquivolta de lóbulos circulares y agudos envueltos en lazos. Cubren las albanegas palmas lisas en torno de sendas veneras. Por encima hay varios frisos, epigráfico alguno, y el más alto de arcos decorativos. La decoración repite a gran escala los frentes de los mihrabs y cubre casi totalmente la puerta;

pero su escaso relieve y gran escala evita la impresión de recargamiento. En esta puerta, como en los frentes de las restantes monumentales contemporáneas, hay en sus extremos una columnilla volada a cada lado, con una ménsula encima, para apeo de un alero, que no llegó a hacerse o ha desaparecido.

35. La puerta principal de ingreso a la alcazaba de Badajoz llámase del Capitel por uno romano, de pilastra, empotrado sobre su arco. Este es de herradura ligeramente aguda, con altos enjarjes, frenteado de sillería granítica. Lo encuadra un aliz, formado por un rebajo en su paramento. Por la puerta, encajada entre una torre y un lienzo de muralla que protegían su acceso, ingrésase a un patio rectangular, dominado por los adarves de la torre y de los muros próximos. La puerta de entrada al interior del recinto se abre en el muro de la izquierda del patio, y es semejante a la de la entrada; pero en sus arcos alternan dovelas de granito con otras formadas por varios ladrillos.

36. La torre más importante y monumental del recinto de la alcazaba de Badajoz es la llamada desde el siglo pasado de Espantaperros. Tiene planta octógona y muros de argamasa. La une al recinto un largo muro, por cuya parte superior se prolonga el adarve de la fortaleza para ingresar en el piso inferior, de los dos que alberga. Ambos—la parte baja está maciza—tienen la misma distribución: una pequeña cámara central cuadrada, cubierta con bóveda vaída, y un paso en torno, dividido por arcos en tramos alternativamente rectangulares y triangulares, cubiertos con boveditas de arista. Sobre la terraza se levanta un reducido cuerpo de ladrillo, de planta cuadrada, obra mudéjar, construido probablemente para colocar una campana en el siglo XVI. Envuelve a otra torrecilla más pequeña, contemporánea de la torre, de la que se ven algunos arcos, ciegos y entrecruzados. Las almenas han sido rehechas modernamente.

37. Según el *Qirtas*, fué mandada construir la Torre del Oro, de Sevilla, en el año 1220 ó 1221 por Abu-l-Ula, gobernador de la ciudad. Su nombre es traducción del que tuvo en la época musulmana—*Bury al-dahab*—, a causa, según escribió en la segunda mitad del siglo XVII el analista Ortiz de Zúñiga, del revestimiento de azulejos dorados que la decoraban. Era torre extrema de un espolón o coracha, que, partiendo de las murallas del Alcázar, llegaba hasta la orilla del Guadalquivir, cerrando el paso al Arenal—tan famoso en los siglos XVI y XVII—, situado entre la cerca y el río. Servía también de baluarte avanzado y defensa del puerto, y en ella se aseguraba una gruesa cadena de hierro que, sujeta en la otra orilla a un fuerte macizo de argamasa, cerraba el Guadalquivir en caso de ataque. Tiene tres cuerpos escalonados; el más alto se añadió en 1760. Sobre la terraza del inferior, dodecagonal, se eleva otro, en cuyo interior se aloja la escalera, de planta exagonal, convertida en dodecagonal al asomar al exterior sobre la terraza. En el cuerpo inferior hay tres pisos, repartidos por arcos semicirculares en tramos alternativamente cuadrados y triangulares, cubiertos con bóvedas de arista.

38. La puerta de la sacristía de las Huelgas de Burgos es una primorosa obra de ebanistería hispanomusulmana, hecha a fines del siglo XI o comienzos del XII. La composición es a base de un complejo lazo ataujerado de seis, perfiladas sus cintas y rellenos los espacios intermedios con variadísimos atauriques tallados en boj e inscripciones cúficas intermedias. El estilo de aquéllos es parecido al de las yeserías de la alcazaba de Málaga y del mimbar de Argel.

39. El mimbar de la mezquita mayor de Argel, fechado en 1096, es la primera obra que conocemos debida a la iniciativa de Yusuf ibn Tasufin. Sus tallas en madera están en la misma corriente que los atauriques de la Aljafería y de la alcazaba malagueña.

40 y 41. Sencillo y monótono lazo de ocho cubre los costados del mimbar de la Kutubiyya de Marrakus, suntuoso a la vez que feo y pesado mueble, pero en el que es de admirar la técnica y el arte de la decoración que lo cubre. Con la pobreza de sus trazados geométricos contrasta la extraordinaria variedad de las

decoraciones vegetales talladas en madera, ataurique exuberante y menudo de hojas de reducido tamaño, que rellena los espacios libres entre los lazos y algunos otros lugares. Hay varias inscripciones de letras cúficas talladas en madera, con fondo de fino follaje. Las letras de otras son de marfil oscurecido, bordeadas por delgadas láminas del mismo material, pero blanco, destacando sobre fondos ajedrezados, de taracea. El elemento vegetal, de menor relieve que las letras, rellena con sus palmas de finos nervios el campo epigráfico.

42. Una traza geométrica de gran sencillez cubre las hojas de bronce de la Puerta del Perdón de la catedral de Sevilla, herencia sin duda de la mezquita almohade. Consiste en exágonos alargados, yuxtapuestos, con el eje mayor alternativamente horizontal y vertical, dibujados por un baquetón, que en los cruces finge pasar unas veces por debajo y otras por encima. Los exágonos limitan estrellas de cuatro puntas, cuyo centro ocupa un octógono; en el de éste resalta un pequeño botón, como cabeza de clavo. Dibujo casi idéntico se encuentra en el siglo IX en las yaserías que cubren el intradós de algunos de los arcos de comunicación del oratorio y el patio, en la mezquita de Ibn Tulun, en El Cairo. La composición, monótona, es en conjunto de escaso valor artístico; admirable, en cambio, su detalle. Estas hojas de puerta han sido restauradas múltiples veces, la primera de que hay noticia, en 1478. En una de las miniaturas del código de las *Cantigas* de Alfonso el Sabio se reproduce una puerta con traza geométrica igual a la sevillana y aldabas de anillo.

43. Las aldabas de la puerta de Sevilla son de bronce fundido y cincelado. Su forma es de medallón calado, rebordeado exteriormente por una faja que dibuja lóbulos de arcos de círculo y está cubierta por inscripciones cursivas religiosas finamente cinceladas. Rellenan el interior de los medallones palmas dobles, casi todas de dos lóbulos y múltiples digitaciones, elegantísimas, de las más bellas creadas por el arte almohade.

44. La casulla de San Juan de Ortega (m. 1163), en la iglesia de Quintanortuño (Burgos), es un baldaquí que juzgaríase obra de los famosos telares de Bagdad a no ser por figurar en él el nombre del soberano Alí ibn Yusuf (1106-1143). Su dibujo es de grandes ruedas con parejas de leones sobre cervatos en su interior y, en torno, series de grifos y esfinges; entremedias, letreros cúficos azules en campo de oro. Ostenta también color carmesí.

45. Dos tejidos de seda del tipo de los baldaquines, del relicario de Santa Librada, en la catedral de Sigüenza, con dibujo análogo de ruedas, cree el Sr. Gómez-Moreno que tal vez sean obra de telares hispanomusulmanes, por ser inferiores a los orientales los materiales empleados.

46. Fragmento de tejido del Museo del Instituto de Valencia de Don Juan. Tafetán largo, ostenta la tradicional decoración de ruedas, discos o círculos enlazados por otros más pequeños, rellenos los espacios intermedios con lazos. Como de costumbre, entre las dos circunferencias concéntricas que dibujan aquéllos hay inscripciones cursivas, con epigrafía muy parecida, ha observado el Sr. Gómez-Moreno, a la de los tarjetones de las chapas de bronce de la puerta de la catedral de Sevilla. Rellenan el interior de los círculos lazos curvilíneos que, lo mismo que las circunferencias en las que están los letreros, tejiéronse con hilo de oro; los fondos son azules, rojos, y hay alguno blanco.

Del terno de San Valero se reproducen algunas de sus aplicaciones postizas, de finísima tapicería, en las que el oropel del fondo se matiza con sedas de colores para formar inscripciones cursivas y preciosas lacerías.

47. El llamado Pendón de las Navas, en el monasterio de las Huelgas de Burgos, es un tapiz finísimo labrado con oro y sedas en blanco, verde, azul, amarillo, rojo y negro. Tiene leyendas coránicas, y en el centro un lazo de ocho, rodeado de cenefas con inscripciones cúficas. Entre sus adornos hay unos leoncillos dentro de medallones. Sufrió indolcta restauración en 1850, que ahora se corrige.

48. La caja de taracea de la catedral de Tortosa es obra de hacia 1200, sin detalle alguno específicamente almohade. De forma rectangular, tiene tapa de artesa invertida. Cúbrenla chapas de marfil y carey, con empastes y dorados. Ligeras incisiones acentúan y detallan el dibujo. Caras y tapa ostentan círculos o medallones, en cuyo interior hay figuras de animales—leones, ciervos, gacelas, unicornios, lebreles y aves, ya sueltos, ya en parejas, afrontadas—y humanas—jinetes con un halcón en la mano, bailarines—. Letreros alcoránicos en caracteres cursivos rebordean las tiras inferiores de las tapas. Es obra de excelente arte decorativo.